

PRINTS ROOM

# ART

Formerly EUROPEAN ART THIS MONTH



## CONTENTS

**Paris Chronique**, par Georges Limbour

**London Chronicle**, by Lawrence Alloway

**Kunst zu Weihnachten;**

**Unabhängige, Abhängige**, von Friedrich Bayl

**Structuralism: Science and Design**, by Hilaire Hiler

**Les Expositions en Belgique**, par Maurits Bilcke

**A British View of Group 11**, by Lawrence Alloway

**Abstract Expression in America**, by Lillian Lonngren

**Poncifs, Modes, et quelques Artistes**, par Michel Ragon

**Art Books**

**Auctions**

**International Exhibition Calendar**

and 16 pages of illustrations

Volume II, No. 1

I  
N  
T  
E  
R  
N  
A  
T  
I  
O  
N  
A  
L

**Studio Paul Facchetti** 17, rue de Lille **Paris 7**



**DUBUFFET: Grillade de Boeuf, Novembre 1957. 60 F.**

# **GALERIE LOUISE LEIRIS**

**47, rue de Monceau - PARIS 8e**

## **F. LEGER**

**Dessins et Gouaches**

**1909 - 1955**

**du 19 février au 22 mars**

**tous les jours ouvrables, sauf le lundi**

**de 10 à 12h et de 14½ à 18h.**

## **XIX and XX CENTURY**

**Paintings**

**Watercolors**

**Drawings**

**Prints**

**Sculpture**

## **FINE ARTS ASSOCIATES**

**Otto M. Gerson**

**41 East 57th Street**

**New York 22**

## FRANCIS BOTT

Galerie H. LE GENDRE  
31 rue Guénégaud, Paris 6  
DAN 20-76

Peintures récentes

Galerie BELLECHASSE  
266 bd St-Germain, Paris 7  
INV 20-39

Gouaches récentes

Février

## GALERIE 22

J. P. Wilhelm, Düsseldorf

## FAUTRIER

Paintings from 1928 to 1958

Kaiserstraße 22

Telefon 44 77 39

## TAPISSERIES CONTEMPORAINES D'AUBUSSON

ASSOCIATION des PEINTRES CARTONNIERS DE TAPISSERIE

## LA DEMEURE

RIVE GAUCHE  
24, place St-André des Arts  
PARIS - 6e - ODE. 71.83

RIVE DROITE  
30, rue Cambacères  
PARIS - 8e - ANJ. 37.61

drian

abstract art abstract art abstract art

Paintings and Sculptures

**PETER CLOUGH** and  
**PETER REID**

12th February - 1st March

**CLEMENTE** Paintings  
March

**Drian Gallery**  
7 Porchester Place  
Marble Arch  
London W2  
Telephone PAD 9473



BERGGRUEN & CIE

70 rue de l'Université Paris

PICASSO

KLEE

LEGER

POLIAKOFF

GALERIE JEANNE BUCHER

qter, Boulevard du Montparnasse - PARIS 6e

*Dessins de*

NICOLAS de STAËL

**DANIEL CORDIER**

8, rue de Duras, PARIS (8e)

Paintings by

**Dubuffet**

**Michaux**

**K. O. Götz**

**Réquichot**

**Wols**

through February **BAJ**

**GALERIE EUROPE**

48 Bld. de Waterloo

Bruxelles

**BRAQUE**

**JUAN GRIS**

**KANDINSKY**

**LEGER**

**MONDRIAN**

**VILLON**

**En permanence:** Bazaine, Hartung,  
Dubuffet, Pollakoff,  
Jean Milo . . .

**Galerie**  
**DENISE RENE**

124, rue La Boétie

PARIS 8e

Ely 93-17

**BAERTLING**

peintures

vernissage 28 février

**GALERIE STADLER**

Den 91-10 51 rue de Seine Paris 6e

**APPEL**

**HOSIASSEN**

**SERPAN**

**TAPIES**

**Contemporary  
Masters**

**and Young  
Painters**

ARP  
LEGER, MIRÓ  
KANDINSKY, PICASSO, etc.

Agents for:  
SERPAN, GUIETTE, MATHIEU

**HELIOS ART GALLERIES**

Bruxelles, Belgium

208, Av. Fr. Roosevelt, Tel.: 72.09.79

Scandinavian Agent:  
Galerie d'Art Latin  
Karlavägen 58, Stockholm

Swiss Agent:  
Interart AG.  
Nüscherstrasse 31, Zürich

**PIERRE  
MATISSE  
GALLERY**

41 e. 57 new york

*march:*

**marini**

bronzes and paintings

*april:*

**giacometti**

sculpture, paintings, drawings

## OHANA GALLERY

13 Carlos Place  
Grosvenor Square  
London W. 1

Permanent Exhibition  
of French 19th and  
20th Century Masters

**Catalogues and Prices  
on Application**

## MARTHA JACKSON GALLERY

32 east 69 street

new york 21

## LEE KRASNER

**Recent Paintings**

February 25 - March 22

Representing:

APPEL BORDUAS CALCAGNO  
FRANCIS GOTTLIEB HEPWORTH  
HULTBERG KRASNER KRUGER  
LOUIS RICHIER SCOTT TAPIES

## DEITSCH GALLERY

51 East 73  
New York 21

**Important Prints and Drawings**

February: EDVARD MUNCH  
March: BEN-ZION

**Illustrated Catalogues on Request**

**W**e are in the market to add to  
our extensive Stock of Fine  
Paintings. We are interested  
in purchasing examples of  
18th, 19th and 20th  
Century American and  
French Schools and Old  
Masters.

**W**e offer our wide experience  
in handling Estate matters  
for either the sale of  
individual paintings or  
entire Collections.



**HIRSCHL & ADLER  
Galleries inc.**

21 East 67th Street  
New York 21, N. Y.

## **GALERIE DE FRANCE**

3, Faubourg St. Honoré, Paris

## **ANNA EVA BERGMAN**

Recent Paintings

February 1958

## **stable gallery**

*representing*

**brooks**

**bultman**

**carone**

**cavallon**

**cornell**

**ferren**

**marca-relli**

**mittchell**

**morris**

**reynal**

**twombly**

**tworlov**

**noguchi**

**bourgeois**

*924 seventh avenue - at 58th street*

*new york 19, new york*

*telephone: ci 6-3323*

# MELTZER GALLERY

38 West 57th Street

New York

paintings drawings sculpture prints

## AMERICANS & EUROPEANS

ALVA, H. A. BERTRAND, BOTHWELL, LOUIS BUNCE,  
RHYS CAPARN, DAMIANOVICH, GEKIERE, EDWARD  
LANDON, ROBERT KILEY, CARLO NANGERONI,  
ROLF NESCH, SCHAAR, VERBRUGGHE, and others

U.S. agents for the Estate of JANKEL ADLER

## LE MUSÉE DE POCHE

*12 illustrations en couleurs - 14 x 18 cm*

MANESSIER

BISSIERE

VIEIRA DA SILVA

PIGNON

POLIAKOFF

ZAO WOU-KI

ATLAN

FAUTRIER

LA JEUNE ÉCOLE DE PARIS

SINGIER

HAJDU

Jean CAYROL

Max-Pol FOUCHET

René de SOLIER

Henri LEFEBVRE

Michel RAGON

Claude ROY

André VERDET

Michel RAGON

Hubert JUIN

Georges CHARBONNIER

Robert GANZO

**ch. Volume: 750 frs.**

GEORGES FALL, éditeur. 58 Rue du Montparnasse, PARIS 14e

# **GALERIE CHALETTE**

1100 Madison Avenue  
New York

**chagall  
derain  
kandinsky  
leger  
matisse  
miró  
picasso**

February: **FRITZ WINTER**  
oils from 1952-1957

March: **E. W. NAY**  
oils - 1957

## **KLEEMANN GALLERIES INC.**

11 East 68th Street New York (21)

CABLE: KLEEART

European Address:  
Hohenschaeflarn bei München  
Tel.: Ebenhausen 875

# **PERLS GALLERIES**

**1016 MADISON AVE., NEW YORK 21**

Telephone: TR 9-7440

## **CALDER**

recent works  
to March 8

## **PIGNON**

first New York one-man show  
March 10 - April 12



## **SAIDENBERG GALLERY**

10 East 77 Street

New York 21, N.Y.

**Modern Paintings and Sculpture  
by European and American Artists**

### **GRAND CENTRAL MODERNS**

1018 MADISON AVENUE, NEW YORK

**1958 Shows:**

Nevelson, Twiggs, Ellis, Browne,  
Morrison. Candell, Betsberg, Osver

### **BETTY PARSONS GALLERY**

**Richard Pousette-Dart**

**February 17 - March 8**

15 East 57, NEW YORK 22, N.Y.

## **VASILIEFF**

March 11-29

**john heller** 63 East 57  
**GALLERY** NEW YORK

### **FEIGL GALLERY**

601 Madison Avenue  
New York City

**Exhibitions of  
American and European  
Contemporaries**

### **GALERIE CLAUDE BERNARD**

5-7, rue des Beaux-Arts  
PARIS VI Dan 97-07

### **SCULPTURE**

février - mars

# THE NEW GALLERY

601 MADISON • NEW YORK

## MODERN FRENCH MASTERS GERMAN EXPRESSIONISTS

*SPECIAL INTERESTS:*

REDON • NOLDE • KIRCHNER • FEININGER

*AND IMPORTANT DRAWINGS OF ALL SCHOOLS*

## KUNSTGEWERBEMUSEUM ZÜRICH

Exhibitions in February and March:

### **The Family of Man**

25. 1. - 2. 3. 1958

### **"Poésie photographique" by Lucien Clergue**

11. 1. - 23. 2. 1958

In preparation:

### **Commemorative exhibition Henry van de Velde**

Personality and work

May - June

## **SIDNEY JANIS GALLERY**

*Representing the American Artists:*

ALBERS  
DE KOONING  
GORKY  
GUSTON  
KLINE  
MOTHERWELL  
POLLOCK  
ROTHKO

**15 EAST 57 - NEW YORK**

## **ROSE FRIED GALLERY**

**40 East 68**

**New York City**

**Specialising in Modern  
European Masters**

**Esteban Vicente:**

**February 10 - March 15**

**Adja Yunkers:**

**March 24 - April 26**

## **MODERN AMERICANS & EUROPEANS**

AFRO	MINGUZZI
BECKMANN	PERLIN
BIROLI	PIRANDELLO
CARLYLE BROWN	ROLLO
CREMONINI	ROSENTHAL
DAVIE	SAGE
GLASCO	LANYON
MIRKO	FRANCESCO

**CATHERINE VIVIANO**

**42 EAST 57 STREET NEW YORK 22, N.Y.**

## **Tibor De Nagy Gallery**

RIVERS  
HARTIGAN  
FREILICHER  
PORTER  
FRANKENTHALER  
GOODNOUGH  
FEELEY  
E. DE KOONING  
BUTTON

**24 East 67 St. New York, N.Y.**

## LEO CASTELLI

4 East 77

New York City

**JASPER JOHNS**

till February 8

**FRIEDEL DZUBAS**

till March 1

En permanence: Leger, Miró, Arp,  
Ernst and Picabia  
(early), Vantongerloo,  
R. Delaunay, Schwit-  
ters, Dubuffet, Giaco-  
metti, Pollock, de  
Kooning

## BORGENICHT GALLERY, INC.

1018 MADISON AVENUE, NEW YORK

CALVIN ALBERT	WOLF KAHN
MILTON AVERY	RANDALL MORGAN
LEONARD BASKIN	GEORGE MUELLER
ILYA BOLOTOWSKY	NEGRI
EDWARD CORBETT	EARLE OLSEN
RALSTON CRAWFORD	GABOR PETERDI
JOSE DE RIVERA	SANTOMASO
JIMMY ERNST	LOUIS SCHANKER
SIDNEY GORDIN	ELBERT WEINBERG
STEPHEN GREENE	ROBERT JAY WOLFF
GERMAN EXPRESSIONISTS	



HAROLD BAUMBACH  
RALPH ROSENBERG  
JAMES BOYNTON

**BARONE GALLERY** 1018 MADISON AVENUE, NEW YORK CITY

## SAMUEL M. KOOTZ GALLERY

1018 madison avenue new york 21 cable: galkootz newyork

**Modern Paintings and Sculptures by Leading  
American and French Artists**

## **GALERIE FURSTENBERG**

4 r. Furstenberg

PARIS 6e

Dan: 17-89

### **MAX ERNST, TANGUY, PICABIA**

Dimier, Domec, Gagnaire, Toyen, Zev

exclusivité de

**L'ONIROSCOPE**

## **GALERIE L'ANTIPOÈTE**

Directrice: Joséphine

20, rue de la Harpe

PARIS 5e

ATLAN

FAUTRIER

AYNARD

SELIM

BOHBOT

ZACK

SIGNORI

sculptures

du 21 février au 21 mars 1958

## **Read**

**ART NEWS**  
**AND REVIEW**

**Fortnightly ninepence; or  
subscription, to anywhere,  
from 87 Regent St., London, W.1.  
at 23/6 d. per annum.**

**CONTEMPORARY MASTERS  
YOUNG PAINTERS**

## **LA BOUTIQUE D'ART**

NEGRESKO, 1, rue de Rivoli,

NICE, FRANCE

tel.: 839-51

## **Galerie J. C. de CHAUDUN**

36 rue Mazarine PARIS 6e

en permanence:

YVES ALIX - BALLARD  
CHARCHOUNE - P. CHARBONNIER  
FRASSATI - LATAPIE  
SOUEBIE - MARC STERLING  
TEAKE

du 5 mars au 20 mars:

**LUIS MOLNÉ**

## **Galerie Läubli / Zurich**

Zurich, Trittligasse (near the Kunsthaus)

Tel. 34-75-49

### **CONTEMPORARY ART**

Paintings, Gouaches, Lithographs, Sculpture

The Gallery is open Tuesday through Saturday from 10 till 12 and 3 till 6.30.  
Other hours by appointment.

## MODERN ART CENTRE

*Max G. Bollag, Expert*

now at

## GALERIE ZU PREDIGERN

*Mrs. Farman, Manager*

**Zürich Predigerplatz 26 Telephone 32 62 63**

**Modern Masters - Young Artists**

*UTRILLO:* to complete our important Utrillo archives, we are looking for photographs with measurements and other details of pictures not yet published.



*The Gallery is open on weekday from 10-12.30 and 3-6.30*



## WORLD HOUSE GALLERIES NEW YORK

*HERBERT MAYER, Director    J. B. NEUMANN, Consultant*

Ask for our free catalogue with 36 illustrations of works by  
BRAQUE, BRANCUSI, CHAGALL, DERAINE, ENSOR, GAUGUIN, KLEE,  
MANZU, MORANDI, MUNCH, NOLDE, PICASSO, RODIN and many  
international young artists

## WORLD HOUSE GALLERIES

987 Madison Avenue

NEW YORK 21

# GIMPEL FILS

50 South Molton Street

May: 3720

LONDON, W. 1.

## Works by:

K. Armitage  
S. Blow  
L. Chadwick  
A. Davie  
S. Francis  
W. Gear  
D. Hamilton-Fraser  
H. Hartung

B. Hepworth  
L. Le Brocquy  
P. Lanyon  
B. Meadows  
H. Moore  
B. Nicholson  
J. P. Riopelle  
P. Soulages

## ART INTERNATIONAL

*With this number, and bearing a new name, EUROPEAN ART THIS MONTH enters its second year.*

The new name, ART INTERNATIONAL, is justified and was necessitated by our decision, taken in response to the demand of our European readers, to devote a considerable amount of space to art activities in the United States. During the coming year we will have regular reports on exhibitions in New York and articles on individual American artists.

*In other respects our policy remains the same, as it has evolved in recent numbers. We will continue to supply our readers with as much factual information as possible, auction results, lists of new art books, an international calendar of exhibitions, together with illustrated critical reports from the various art centres.*

*We trust that the growth of the magazine is self-evident, and that our need of your continued support, whether as subscribers or advertisers, is not less clear. For your help in the past, and for its continuation in 1958, the Editor is most grateful, as he is to the magazine's correspondents and foreign editors, and to the printer, Buchdruckerei Lienberger A. G., Zurich.*

## ART INTERNATIONAL

(formerly EUROPEAN ART THIS MONTH) is edited and published by James Fitzsimmons, Spiegelgasse 11, Zurich, Switzerland. There are no stockholders.

Subscription rates are as follows:

For 1 year \$ 6, by airmail \$ 9

For 3 years \$ 15, by airmail \$ 22

Lifetime airmail subscription \$ 100

European subscription rates:

For 1 year 25.50 Swiss francs / 25.20 DM / 3700 Lire /

2550 French francs (payable par chèque postale) / £ 2.3.0

Or, for 3 years: 64 Swiss francs / 64 DM / 9250 Lire /

6400 French francs / £ 5.7.6

*You may subscribe directly or through leading bookstores and subscription agencies everywhere, including Wittenborn, New York; La Hune, Quatre Chemins, and Messageries Dawson, Paris; Alec Tiranti, London; Plüss, Kurt Stäheli and Rascher, Zurich; Stiebert-Hafner, Stuttgart; Harrassowitz, Wiesbaden; Herbert Lang & Cie., Bern.*



Un peintre d'une rare séduction et dont l'œuvre est encore trop peu connue, Eugène de Kermadec, présente à la Galerie Louise Leiris une retrospective de ses travaux depuis 1927. Dédaignant le tapage de la publicité qui a conduit des peintres moins doués que lui à une plus haute notoriété, Kermadec a travaillé longtemps dans le silence sans s'inquiéter du succès. Sa dernière exposition (Galerie Simon) remonte à mai 1946. Voici comment D. H. Kahnweiler le présentait dans la Revue Internationale de Décembre 1945, après nous avoir informés que son père, personnage très sympathique, lui avait paru le type de l'intellectuel noir: «Kermadec est né à Paris le 21 mai 1899 et sa mère était parisienne. Cependant emmené tout jeune aux Antilles, il a passé sa jeunesse à la Guadeloupe. On ne saurait dire que son aspect révèle une ascendance africaine. Il porte, sur un corps trapu, aux épaules très larges, une étrange tête piriforme qui fait penser plutôt aux Caraïbes des gravures du temps de la découverte de l'Amérique qu'aux nègres.» Kahnweiler ajoute en note: «Ces origines, il faut s'en souvenir, quand on veut s'expliquer tant la fraîcheur spirituelle dont témoignent les œuvres de ce peintre que l'étrange douceur de son coloris.» Voici, admirablement présentés, le peintre et sa peinture.

Sans doute Kermadec est-il sorti du cubisme, mais il l'a très vite laissé loin derrière lui. Dès 1927 nous le voyons élaborer son propre langage. Il peint alors des paysages et des nus dont il faut souligner le très fort pouvoir érotique, et tout recréé, métamorphosé que soit le corps: une couleur, serait-ce le blanc, suggère avec une étrange intensité la chair féminine. Il invente progressivement sa façon tout à fait particulière d'évoquer les choses et les êtres, et surtout, plus que leur aspect lui-même, la sensation ou l'impression qu'ils lui procurent, et ces émotions du peintre nous sont transmises avec une grande acuité. Il faut alors insister sur deux choses: d'abord les tracés et lignes évoquant les objets, plus ou moins continus et prenant appui sur des sortes de nœuds ou taches de couleurs. Ces tracés, de divers coloris et courant à des profondeurs différentes engendrent la perspective ou le volume; ensuite, la couleur, d'une extrême séduction. Kermadec, avant de faire un tableau, en approfondit le thème par des aquarelles successives, où il élimine progressivement ce qu'une référence trop immédiate au réel pourrait avoir à ses yeux de trivial. Ses tableaux gardant le caractère de l'aquarelle, offrent des couleurs fluides, transparentes ou l'air circule avec une admirable fraîcheur. Kermadec use volontiers du blanc, ou laisse intactes diverses surfaces de la toile blanche

préparée, et ce blanc est toujours d'une luminosité très vive.

Kermadec a fait en 1947 un séjour de quelques semaines en Algérie, à Sidi Madani. Ce séjour semble avoir entraîné un certain changement dans sa peinture. Sidi Madani est un lieu encaissé; or Kermadec aime l'espace, les vastes étendues, la plaine, la mer. Il aimait contempler du haut des collines la plaine de la Medidja. D'où ces paysages en vue aérienne, ces grandes rythmes de couleurs claires parcourus par des vents paisibles. Ses derniers tableaux, de 1956 et 57, que ce soient des ports, des sites marins, des baigneuses, ou qu'ils traitent de thèmes plus abstraits, ont gardé ce charme aérien, c'est à dire que l'air y circule avec une aisance qui nous invite, au propre et au figuré à nous promener dans leurs méandres et à y respirer librement. Cette peinture est donc l'expression lyrique de certaines moments joyeux, intenses et enthousiastes de l'existence, et les totems que peut peindre Kermadec sont ceux de sa propre religion. Aussi ne serons nous pas étonnés par ces aphorismes qu'il a notés, et dont quelques uns résument et expliquent fort bien l'esprit de ses tableaux: *La Vie est dieu. Je me sens enthousiaste et poreux à ce dieu... Inscrive sur la toile, sous l'impulsion de l'enthousiasme, dieu intérieur, des signes singuliers et neufs, à propos de ces sensations... Faire une espèce de plan. Les mouvements de la vie de la pensée dans le temps amènent sur la toile des modifications, des corrections, des transparences qui remplacent par la figuration de ce mouvement la perspective et le mouvement physique...*

\*

Les peintures préhistoriques du Sahara (relevés rapportés par la Mission H. Lhote au Tassili et exposés au Musée d'arts décoratifs) produisent une impression considérable sur un public extrêmement nombreux et varié. La Mission Lhote a effectué, pendant dix-huit mois, le relevé de 800 fresques de toutes dimensions (certaines, dont le dieu dit martien ont huit mètres de hauteur), découvertes soit dans des grottes, soit sous des abris. Elle nous révèle l'existence de plusieurs civilisations qui se sont succédées depuis le huitième millénaire dans ces régions aujourd'hui désertiques, mais que des cours d'eau abondants rendirent jadis habitables. Le Tassili est un plateau de grès travaillé par l'érosion. Les artistes préhistoriques ont employé pour leurs couleurs le poudre de schistes qu'ils trouvaient en abondance suffisante, schistes aux nuances variées, ce qui explique en partie l'essor de cette peinture. Ces fresques offrent une grande variété de styles ou modes d'expression, car elles appartiennent à quatre époques succes-

sives: période des chasseurs, période des pasteurs à bovidés, période des guerriers à chars et à cavalerie ou période du cheval, période du chameau.

Ces œuvres qui s'étalent sur plusieurs millénaires sont donc très différentes de celles de Lascaux ou d'Altamira, par la diversité des animaux représentés ainsi que par la multitude et la taille des personnages. Ce qui est fort intéressant à suivre dans le passage d'une époque à une autre est l'évolution du sentiment des artistes et du caractère de la figuration — encore qu'il ne faudrait pas voir dans cette diversité une évolution continue, nous sommes en présence d'un ensemble très confus —: certaines fresques ont un caractère magique ou religieux évident, tandis que d'autres plus tardives, dans le deuxième millénaire, annoncent déjà un souci artistique ou décoratif.

Les relevés, exécutés sur les parois avec le plus grand souci d'exactitude, nous donnent autant que possible les nuances des grès sur lesquels les scènes ont été peintes. (Les traits du dessin sont très souvent incisés.) Mais si bien exécutés qu'ils aient été, il est certain que notre imagination doit encore ajouter beaucoup au pouvoir de ces relevés pour retrouver la puissante évocation de la fresque. Car, outre qu'ils ne peuvent nous donner le relief vivant de la roche, dont les bosses et mouvements divers ont dû être utilisés par les artistes, il se trouve forcément que telle scène rapportée, un troupeau de bœufs par exemple, se trouve limitée, comme en un tableau, par les bords du calque, alors que sur la paroi primitive le dessin se perd et se prolonge sur l'espace illimité de la falaise, ou de la voûte. Ces procédés scientifiques de connaissance et de reproduction, si avantageux pour nous, nous donnent donc seulement le moyen d'imaginer la signification d'un petit signe tracé sur une vaste muraille, l'un de l'autre inséparables. Et là, il faut beaucoup imaginer puisque précisément nous ne sommes pas en présence d'œuvres artistiques, mais de représentations ouvertes sur tout un monde de significations.

Comme on le constate partout où on a retrouvé des peintures préhistoriques, les artistes des générations successives n'ont pas hésité à peindre de nouvelles figures par dessus celles laissées par leurs prédécesseurs, sans prendre la peine de les effacer. Ce qui eût été aisé, mais au contraire en les respectant, et en s'en servant de différentes manières. C'est ainsi que l'on trouve maintes fresques superposées les unes aux autres, à des époques qui peuvent être assez éloignées. On peut relever jusqu'à 14 «étages» différents. Ces superpositions peuvent offrir à nos yeux un effet artistique, mais elles ont pour but probable de détruire ou de capter les forces ou les esprits incantés par les figurations précédentes. Autrement, dans un pays où les parois fraîches sont si vastes et nombreuses, on se demande pourquoi ces

artistes auraient éprouvé le besoin d'utiliser des surfaces déjà décorées, comme des artistes qui auraient manqué de papier alors qu'ils en avaient en quelque sorte à profusion. Certaines lieux, grottes et abris, devaient aussi se présenter comme particulièrement privilégiés et sacres, alors que d'autres parois, aussi propices à la peinture, ne présentaient aucun caractère qui pût tenter un pinceau magique.

Nous pouvons nous complaire à imaginer les parois des gorges, falaises et grottes du Tassili comme une réserve inépuisable de belles feuilles de papier mises par la nature à la disposition des primitifs. Nous avons vu qu'il leur arrivait cependant, par superstition et non par avarice, de réemployer des feuilles qui avaient déjà été utilisées. Mais d'autre part, ils ne dédaignaient pas non plus, semble-t-il, le gaspillage. On les voit en effet se livrer à toutes sortes d'ébauches, de travaux inachevés, bref à ce que nous appellerions aujourd'hui des études ou des esquisses. Ces artistes songeaient donc à «se faire la main». Voilà qui est intéressant, et à différents points de vue. Car même, la magie suppose un apprentissage! Le monde est riche et inépuisable.

Tous ces signes et figures d'animaux et d'hommes sont d'une élégance expressive et doués d'un mouvement admirable. Les dessins les plus suggestifs sont ceux qui restent plutôt à l'état de signes, et ne composent guère de scènes descriptibles. Par contre, nous voyons quelques groupes d'animaux (époque du chameau) traités avec un certain brio décoratif, par exemple des groupes de girafes et d'autruches. (Ces scènes obtiennent un bon succès populaire chez le public des musées.) Elles ne relèvent plus que de l'habileté et présagent déjà de celle des souffleurs de verre de Venise.

\*

Le cas Buffet s'impose à nouveau, puisque la Galerie Charpentier donne de ce peintre une retrospective composée d'une centaine de tableaux. Cette peinture a été si souvent vantée ou blâmée qu'il est peu nécessaire d'y insister ici. Cependant, si l'on ne prise guère Bernard Buffet, on ne peut l'écarter avec trop de légèreté. Cet artiste est un dessinateur très habile, il a le sens de la composition et de la mise en scène, son coloris, tout morose soit-il, ne manque pas de subtilité, et ses éclairages ont une intensité dramatique. Bref, Buffet fait preuve d'un incontestable et singulier brio. Nous nous demandons donc: pourquoi une peinture qui révèle tant de talent, suscite-t-elle en nous si peu d'émotion? D'abord confusion, puis clairement la réponse nous vient: c'est qu'il lui manque quelque chose à un degré effarant, qui en fait un singulier paradoxe: elle manque d'âme.

On connaît les longs personnages étriqués et anguleux de Buffet: ils peuvent passer pour des caricatures, mais de quoi? Ils n'expriment

ni la misère ni le désespoir, car on les rencontre en des lieux où ces désolations ne sont pas de mise, par exemple aux bains de mer. Quand Buffet représente devant son cheval le peintre dégingandé, au visage ridicule exprimant le dégoût et l'impuissance, ou bien c'est là une satire sans portée — et de quels artistes? — ou une dépréciation de la peinture elle-même. Les crucifixions de ce peintre sont des exercices de style maigre, d'une indifférence totale au sujet, et ses grands tableaux de la Guerre une exploitation, au profit d'un académisme anémique, d'un thème devant lequel le spectateur se croit obligé d'éprouver des sentiments graves. Buffet a inventé un personnage squelettique et apparemment sans âme, plus morne que souffreteux, plus grimaçant que cruel, et il lui donne successivement les attitudes de l'apôtre, du peintre, du marchand de poissons, du baigneur ou du martyr. Ce personnage n'inspire aucune pitié, aucune tendresse, aucun mépris, aucun dégoût. Il est curieux que les clowns de Buffet n'expriment aucun sentiment, ni la joie, ni l'amertume, et pas même cependant l'impassibilité. Ils n'ont aucune existence, ni humaine, ni picturale. La peinture de Buffet est irrémédiablement et gratuitement laide. Cet art, avec une virtuosité sans pareille et qui suscite notre étonnement, vide tout objet de son contenu émotionnel et désenchanté même la tristesse. Comme jusqu'à présent, la peinture avait métamorphosé le quotidien, le vulgaire et même l'horrible, il me semble que la peinture «criminelle» de Bernard Buffet, étouffant scrupuleusement l'âme de toute chose, soit la première dont le génie maléfique ait atteint l'essence du Laid.

\*

La peinture de Max Ernst (Galerie Creuzevault) nous transporte dans le domaine du merveilleux. Le spectateur est dès l'abord séduit par la beauté de la matière et de la couleur. Les procédés techniques que Max Ernst élaborait il y a une trentaine d'années, au temps du surréalisme, et que d'autres ont utilisés depuis, mais avec moins de bonheur dans l'invention, il les a portés aujourd'hui à une très grande perfection, et comme son imagination poétique, qui n'est pas ici littéraire mais plastique, a gardé toute sa fraîcheur, nous assistons à l'épanouissement de ses dons. Max Ernst ne fait autre chose que ce que fait tout peintre, il peint le monde, mais celui qui est au delà de notre perception, et il se trouve que ce monde qu'il nous découvre aujourd'hui n'est pas un monde de faux tragique, d'inquiétude feinte, de symboles angoissants, mais au contraire un monde heureux, ébloui, où chantent les oiseaux et les cristaux, où les aveugles voient la nuit. Parfois Max Ernst peint pour interroger son tableau, lui demander qui il est. What is this bird? Et le tableau répond beaucoup de choses. Eh bien! Max Ernst, pas sa peinture, parce qu'elle est, grâce à ses qualités picturales, un

instrument d'optique qui nous permet de voir à travers la couche matérielle du réel, ou que la pellicule de ses couleurs techniquement conçue est un tamis qui laisse filtrer certains rayons de l'invisible, est un sage qui a beaucoup de choses à nous apprendre; c'est pour quoi il a peint plusieurs enseignes, des enseignes pour des écoles, par exemple *Enseigne pour une Ecole de Mouettes*, *Enseigne pour une Ecole de Cristaux*, pour une *Ecole d'Impondérables*, etc. Ces enseignes sont déjà un enseignement suffisant et si nous les suivons, nous n'entrons pas exactement dans un autre monde; nous restons dans le nôtre, mais élargi, approfondi, ou les opacités deviennent de lumineuses transparences, et la sagesse ayant fait de nous des écoliers, nous partageons les éblouissements et les enchantements de cet âge éternel.

\*

La Galerie Bing a présenté des œuvres de Robert Delaunay, peintes entre 1907 et 1929, et de Sonia Delaunay-Terk, de 1904 à 1957. Celles du fondateur de l'Orphisme et ami de Guillaume Apollinaire, si elles ne sont pas des tableaux de première importance, sont du moins des études intéressantes des thèmes illustrés dans ses toiles célèbres: *la Ville de Paris*, *les Tours de Laon*, *Notre Dame de Paris*, *la Tour Eiffel*, *les joueurs de rugby*, *les Fenêtres*, *les Formes circulaires*, *les Rythmes Colorés*, et *les Rythmes sans fin*. Nous savons que Delaunay, avant de faire ses tableaux, faisait de nombreux dessins et esquisses. C'en est ici le témoignage. Ces œuvres nous reportent avec émotion à une époque déjà lointaine où les dirigeables évoluaient autour de la Tour, et où le simultanéisme sortait du cubisme. L'Eglise Saint-Severin était encore pour la peinture un sujet presque aussi neuf que le Football.

Les œuvres anciennes de Sonia Delaunay ne sont pas moins intéressantes, en ce qu'elles nous rappellent une époque bien disparue. Au fait, oui, la même que celle dont je parlais déjà. Elle et son mari avaient inventé *la robe simultanée* — chantée par Cendrars dans l'un de ses «poèmes élastiques» — et dont l'exposition nous propose quelques exemplaires, de Paris ou d'Espagne. Si Robert Delaunay avait lancé en 1912 le premier disque *simultané* (abstraction en mouvement), le Dynamisme chromatique de Sonia rivalise et en variations prismatiques avec celui de son époux, dans ses divers *Contrastes Simultanés*, et *Prismes Electriques*. Sonia Delaunay poursuit dans ses toiles récentes ses recherches sur les couleurs en mouvement.

\*

Comme les retrospectives nous permettent de retrouver les œuvres passées avec des yeux nouveaux, émus, amusés, étonnés ou éblouis,

et que d'autre part elles sont fort instructives pour les nouvelles générations, puisqu'elles leur présentent en résumé tout un chapitre de l'histoire de l'art, nous devons les accueillir avec empressement. C'est pourquoi il ne faut pas dédaigner la petite retrospective — un peu maigre, il est vrai, mais touchante — de Prampolini organisée à la Galerie Denise René «dans le cadre du prix de Paris» décerné en 1956 à Enrico Prampolini lors de la VII Quadriennale Nazionale d'Arte de Rome. Esprit aventureux et dynamique, Prampolini (1894 à 1956) fut dès 1912 le compagnon des futuristes Marinetti, Severini, Boccioni et Balla. Il participe par la suite à tous les mouvements d'avant garde qui agitent le monde pictural avant la guerre de 1939: après le cubisme et le futurisme, Dada, la Section d'Or, le Bauhaus, le mouvement De Stijl. Prampolini est partout: on ne peut le passer par la gauche. Une telle omniprésence, une telle suractivité combattive présente peut-être quelque danger. Prampolini est aussi l'auteur de beaucoup de manifestes. Mais sa peinture est-elle de la bonne peinture? J'ai dit que cette retrospective était intéressante. Naturellement. Mais pas en tant que belle peinture. Celle-ci me paraît même très mauvaise. Tout est démodé, tout est dépassé. Prampolini fait l'effet d'un homme enthousiaste sans doute et sincère, mais qui parlait beaucoup trop, et se démenait beaucoup trop pour bien peindre. Comme beaucoup de gens qui écrivent des manifestes, il était en réalité un suiveur, un suiveur à hauts cris. Ses derniers tableaux d'abstraction cosmique ne sont pas déplaçants dans ce genre connu: il y paraît que Prampolini avait fini par apprendre un peu à peindre. Tout cela est donc intéressant, d'abord au point de vue historique, ensuite (et cela est sans doute du plus haut intérêt) du point de vue psychologique ou moral.

Ajoutons qu'à cette occasion une monographie a été publiée (Da Luca Editore, en français) et que l'étude de Pierre Courthion est vive, alerte, attrayante, et instructive.

## New York

The exhibition currently on view till April 20th in the Solomon R. Guggenheim Museum consists of sculptures and drawings by seven sculptors of seven different nationalities, younger artists whose ages range from 33 to 50.

As Director James Johnson Sweeney observes in the checklist foreword, a sculptor's drawing in many cases "is more than a memorandum, or a sketch. It is the handwriting of the sculptor", and, as such, "an informal expression of the sensibility which

produces the sculptor's more formal work. In this light a sculptor's drawings and sculptures are complementary". The artists represented are Chillida of Spain, Shindo Tsuji of Japan, Eduardo Paolozzi of England, Etienne Martin of France, Lekakis of the U.S., Hajdu of Rumania (or Hungary—he was born in Turda, a border town, and his name is Hungarian), and Alicia Penalba of the Argentine.

At The Museum of Modern Art an exceptionally rich programme has been prepared for 1958. Following the current exhibition of 150 prints by Braque, Miró and Morandi, the Museum will present from March 26 till May 11 the Seurat exhibition which recently ended at the Chicago Art Institute. This will be followed by an exhibition of 65 paintings, 27 gouaches, drawings and prints, and one sculpture by Juan Gris, borrowed from leading public and private collections in the United States and Europe. The Gris exhibition will end June 1st and will then be shown by the three collaborating institutions, the Minneapolis Institute of Arts, the San Francisco Museum of Art, and the Los Angeles County Museum. From April 23 to May 11 the Museum of Modern Art will also present a selection of 56 paintings, sculptures, drawings, prints and illustrated books from the collections of Mr. and Mrs. Walter Bareiss of Greenwich, Connecticut. During the summer a large selection of objects from the Museum Design Collection will be shown, while the Fall and Winter schedule includes a major retrospective of the work of Hans Arp, a Miró exhibition, and a one-man show of paintings by Willem de Kooning. In the Spring of 1959 the Museum will hold a showing of recent American sculpture.

On February 19 a major exhibition devoted to the "Art of Ancient Peru" opened at The Museum of Primitive Art. The exhibition comprises textiles, ceramics, gold pieces, a rare sculpture and many examples of Peruvian featherwork, including a 26-foot-wide wall hanging made of the bright blue and yellow feathers of the Papagayo. The exhibition covers the Nazca, Tiahuanaco, Chimu and Inca periods and was installed by René d'Harnoncourt, the Museum's Vice-President, who also planned the "Ancient Art of the Andes" exhibition at the Museum of Modern Art in 1954.



## XIV and XVII

by Lawrence Alloway

The title of the Winter exhibition at the Royal Academy, "The Age of Louis XIV", does not describe its contents. At his accession in 1643 Louis was five years old and it was not until the 1660s that the Age can be called his. Yet the exhibition begins early in the century. This exhibition, like the show of French Primitives recently at the Orangery or the current show of French Portraits at the same gallery, is part of a programme to explore the neglected provincial museums of France. It would have been more accurate, though less glamorous, to call it "17th century French Art from Provincial Collections".

The exhibition starts with a choice of French Caravaggesque painters working in Rome, a weak contribution to a subject which has been resourcefully studied in other exhibitions. The highpoint of the show comes next; nine Georges de La Tours, about half of the known *œuvre*. Then Vouet and the judicious French baroque, the Le Nains, genre and still life, classicism, the Art of Versailles, and painters of the end of the reign (Rigaud at Versailles opposed by Largillière in Paris). Despite the loan of two superb Poussins by the Louvre—*Landscape with Diogenes* and *Eliezer and Rebecca*—Poussin and Claude show up weakly, instead of as the century's crown. In addition, though the King-centred art of Versailles is magnificently represented by tapestries after Vouet, Le Brun, Berain, there is not much else of consequence (the brilliant Pierre Puget, well shown here, did little work at court).

Sir Anthony Blunt, in an attempt to unify the uneven exhibition, discussed in the catalogue the quality of "Frenchness" as it manifests itself in the period. He states that it can be recognised but not described, in the same way that one tells "a French wine from an Italian, or a Burgundy from a Claret, or one vintage from another". This civilisation of the palate, the bouquet of culture, is affectation of the kind which has helped to bring humanism into its present disrepute. However, when he gets down to discussing cases, Sir Anthony defines French art in the usual complex of terms: "calm", "concentration", "elimination of inessentials", "restraint", "considered", and "classicism".

As large theme exhibitions continue year after year, in city after city, the masterpieces available for loan become fewer (as can be seen by comparing pre-war with post-war exhibitions at the Royal Academy alone). What will be the effect on the public of large exhibitions with a diminishing count of masterpieces? Compilers of exhibitions are compelled to display the characteristic work or the unusual work (in

the present show, for example, there are unexpectedly realistic still life paintings). If great numbers of characteristic related works are collected the public is given a lesson in style; if out-of-the-way scholarship is operative, the lesson has to do with the complexity and unexpectedness of art. In either case, the characteristic or the curious, there seems bound to be a general reduction in the cult of the timeless masterpiece, which must now circulate in reproductions or rest in its permanent home. It may be that the function of the large exhibition will, as a result, be to further the general awareness of style and the history of ideas.

Large temporary exhibitions and museums with permanent collections are both products of the 19th century belief in public education. And in both the problem of presentation is crucial if the educational role of exhibitions, temporary or permanent, is to be realised. "The Age of Louis XIV" is excellently hung, a welcome relief from the overcrowding usual in these premises. The 370 paintings, tapestries, sculpture, and drawings are grouped stylistically and chronologically, so that perambulation is a history lesson; going through the show is an analogue of the century's unfolding. In the Manchester "Art Treasures" exhibition of 1857 North and South European paintings were dramatically hung face to face, so that Gothic and Mediterranean could be compared (of which we were reminded by the centenary exhibition at Manchester City Art Gallery last year). Despite such early recognition of the importance of display, the rigid layout and oversized rooms of most British galleries make systematic display almost impossible. Therefore, a recent attempt at the Tate Gallery to make sense of the permanent collection of modern British painting deserves to be inspected.

20th century British art occupies two galleries and an annex. Artists of the first quarter of the century are in one gallery; then, in the annex, there is a weird muddle of all types of artists (a heavy-handed Winston Churchill landscape hangs over a schizophrenic-style pastoral by Cecil Collins, for example). It is in gallery XVII that a revised grouping of artists since the 1920s has been attempted. Reading along one wall from the entrance there are bays with: Wyndham Lewis and the between-the-wars Tempera Revival (plus some Moore maquettes for the Northampton Madonna!); geometric and painterly abstract art; colourism and post-war Mediterraneanism. On the facing wall there is cool romantic Paul Nash and the Euston Road group of analytical realists with whom he had no connection;

neo-romanticism; and, a group of realistic pictures, plus some near monochrome works. Linking these walls, and closing the room, is a wall with Francis Bacon and Roy de Maistre (a Roman Catholic cubist, strongly represented at the Tate since the Director's conversion). Sculpture is scattered at random over the floor.

The grouping yields no coherent pattern: the walls are crowded as if the hangers were determined to bring connected artists together, but the connection often turns out to be purely visual (a matter of size or colour). The symmetry and colour balance of conventional "good" hanging continually disrupt the tentative style-groupings—but not enough to impose a visual unity. The result is chaotic—neither rigorous nor pretty. Finally, in a rash borrowing from domestic interior decoration, Gallery XVII has been coloured dark brown (like plain chocolate). This has the effect of making light pictures glare and dark ones seem shabby. It is to be hoped that the absurdity of this room will force the authorities to devise a systematic scheme of display for the permanent collection. Without it the Tate Gallery is not meeting its public responsibilities.

### THREE ONE-MAN SHOWS

The general revival of interest in expressionism has not stirred the English to much curiosity about the expressionists among us, though there was some activity. Kokoschka was here for years, a Polish branch of the movement was transplanted to Scotland and came South, and Martin Bloch came to England as early as 1934. His life work is displayed at the South London Art Gallery in an Arts Council exhibition. Bloch (1883—1954) studied drawing with Corinth, esthetics with Wolfflin in 1917, and, from 1926, ran an art school with Schmidt-Rottluff. His pictures have the look of expressionism—chunky simplification of form, visible brush work, subjective colour—and its themes: "sunbather" triptych, mask-like heads, empty landscapes. However, influenced by Matisse of the '20s, he softened and hollowed the obstreperous planes of expressionism, so that light and atmosphere enveloped his craggy forms even before he settled in England. Influenced moderately by Bonnard in the '30s he underwent a second wave of Bonnard-influence about 1947. His late work is reminiscent of the expressionistic version of Bonnard that Polish refugees brought to Britain in the war. Bonnard's quirky tones were hysterically stepped-up to become a shimmering kaleidoscope connoting feeling. The dissolution of expressionist form in light is the culmination of a process begun by Kokoschka. Bloch, however, reduces the original intensity of the

movement by adapting its distortions to a decorative flatness which alludes to nature in the play of light and the atmospheric blurring of contours. His art is a sensitive compromise of the kind possible in the late stages of a style, in this case the concluding refinements of expressionism.

A. Bogart, Dutch artist living in Paris, showed twenty-five works at Gimpel fils. Previously he had been in London in the Arts Council exhibition "New Trends in Painting", which was a sample of *art autre* from a large anonymous British collection. The majority of the works were dated 1957 but there was a sufficient number of earlier works (1954—56) to suggest the course of his development. All his pictures present gnarled, ridged surfaces, in which cement, plaster, or possibly a plastic, mixed with different colours (from yellow ochre to sky blue) clots and heaves like lava. The earlier works are all-over, or if the thick passages stop short of the edges of the canvas they are simple masses without indentations. The late forms, however, are less continuous: Bogart has moved from cave-walls to islands, which open out jaggedly. From the early petrified splashes, in which material lives its own life (a fiction, but a well-sustained one) Bogart has developed to a more dramatic, more personalised usage. Now he uses his viscous material athletically, so that his forms are broken or calligraphic. The background is now usually separate from the figures created by this dense substance and is sometimes divided in a way reminiscent of Tàpies. The effect of this exhibition is that Bogart is dissatisfied with his early slabs of matter and is trying to galvanise the substance of which they were made into lively action (as if he were a Hantai), but so far his best work seems to have been done on the sluggish, troubled, continuous, surface.

What are we to make of a thirty-year old painter whose first one-man exhibition (Beaux Arts Gallery) contains a dozen paintings covering the period 1951—1957? Two of the pictures are life-studies from Art School, one is his Diploma picture, and most of the others are unfinished. The painter, Michael Andrews enjoys considerable prestige in an influential circle of opinion, the centre of which is the Slade School of Fine Arts, where he studied for four years. He began with an ironic Tchelitchev-like picture (*Phenomena* period), then was influenced by Bacon's urban imagery of crisis; after that his pictures are mainly realistic in a hesitant, analytical mode.

Andrews is one of a number of British talents in which sensibility and inhibition are synonymous. At the beginning of his career he had the power to make decisive abstractions in the form of simple and vivid

images. Gradually his awareness of the complexity of things piled up; a sense of everything that the artist has to leave out if he is to get anything done paralysed him. The more subtle the eye gets and the more demanding the sceptical intelligence, the greater the hesitations of the hand. Evasion becomes a way of facing complexity. This hypertrophy of caution and sophistication is somewhat associated with the Slade, owing to the influence of its Principal Sir William Coldstream, an able painter who prefers a silence full of potential to the messy facts of performance. Andrews, under his influence, is intelligently aware of complexity but lacks the nerve to control or simplify it. He will not risk making himself absurd by doing one thing at the expense of everything else. Nevertheless, though he always falls short in vulgar execution, Andrews is an important curiosity, quite widely supported by London art critics fascinated by the spectacle of uncommitted talent.

\*

Kandinski's early work is often said to anticipate or influence post-war painting. A recent expression of this view is by J. J. Sweeney, introducing a travelling exhibition of forty-five Kandinskis from the Solomon R. Guggenheim Museum at the Tate Gallery. He regards Kandinski's 'free handling of colour and line in the years just before World War I... as the basis of contemporary gesture or action painting'. This view seems persuasive at first because the paintings look informal; however, if we state baldly that early Kandinski and late Pollock did the same kind of art we run into trouble.

In his *Recollections* Kandinski writes of "A strange world that came into existence, independently of the painter's volition, through accidental causes and the strange play of forces unknown and unpredictable". However, he goes on: "I could imagine the brush, *magically* transforming these strange beings—paints—into colours, was endowed with a *musical* quality all its own. The colours, fusing, would hiss gently and I experienced all the mysterious enchantment that surely pervaded the dim laboratories of ancient *alchemists*" (my italics). This quotation shows why Kandinski is thought to prefigure Action and why he doesn't. The italicised words would not be used by typical post-war artists: the musical brush, the magic, the artist as alchemist, all belong to a body of ideas associated with the 19th and early 20th centuries. For example, against Kandinski's synaesthesia (hinted at in the above quotation, rife throughout his esthetics) consider De Kooning's comments on music as a simple consumer:

"I like classical as well as popular music for the juke box, or someone singing in the street."

The more we know about early Kandinski the more he belongs to his time, as the Munter Bequest to the Städtische Galerie, Munich, shows unmistakably. His non-figurative works develop from *art nouveau*, for example, and retain its characteristic lines. Among the early works at the Tate Gallery is a period picnic (crinolines and top hats) which shortly turns into the more generalised idylls which are the basis of the *Improvisations* and *Compositions*. Writing in 1914 Kandinski explained that these apparently non-figurative works retain the object to a greater or lesser extent, to keep its resonance in his pictures. Recognition, often delayed and postponed by the artist, of objects and narratives, is an essential part of Kandinski's pre-war pictures.

The Munter Collection has confirmed the fact that Kandinski's so-called freedom was not in the least spontaneous. It now appears that when Max Bill praised him for the "perfect clarity of preconceived form" he need not have been referring solely to the late work. In fact, what Sweeney calls the "two main divisions" of Kandinski's *oeuvre* are not, in some respects, separate at all. For example, he began the notes for *Point, Line and Plane* (published in 1926) about 1913—that is to say, while painting 'freely'. The fact is that Kandinski, as L. D. Ettlinger has pointed out, objectified expressionism: the strong momentary spasms of expressionism were converted by him into permanent forms by means of his grammar of pictorial elements. He retained the subjectivity of experience of the typical expressionist painter, but developed precise instructions about the capacity of forms and colours to communicate states of feeling.

The exact programme for point, line, and plane is the analogue of the color programme in *On The Spiritual in Art*. He believed in art as a universal language, not merely in the sense of being universally understood but as a way of speaking about Universals. In his writings he uses universals with no semantic tact whatsoever, in a way that seems nowadays as vague as it is pretentious. He used the 19th century psychology of synesthesia as one of these universals, making all sense data signs of one greater reality. Thus, in his platonism and in his deliberateness, Kandinski is unlike an Action Painter, who is not without his systems, but they are not so easily detachable from the paint.

The term "abstract expressionism", applied by Alfred Barr to Kandinski's early work, has been popularly applied to New York School painting, and this is a further source of confusion. The term is apt for Kandinski



(member of the *Blauer Reiter*, theosophist, colour-symbolist) but its relevance for artists who paint 40 years later from other premises is doubtful. The present is always so busy remaking the past that false prophets and premature heroes are always rising. In fact, Kandinski does not need to be justified as the father of action. The selection of his works from the Guggenheim museum reminded us of his unquenchable resource as a colourist (starting each picture new) and of his methodical, implacable anti-classical geometrics. Though "of his time" he is an important painter.

\*

Robert Delaunay, on the other hand, is a pioneer to whom nobody awards marks for topicality. A selection from last year's retrospective at the Musée d'Art Moderne, Paris, is on view at the Arts Council Gallery, until 22 February. He was admired in pre-war Germany more than anybody else in Paris for his Orphism—pure color freed of *chiaroscuro* and natural form but not of Euclidean geometry. However, his handling tends to be approximate and casual, compared to the high level of pictorial integrity to which modern easel painters (Kandinski, Matisse, Braque) have accustomed us. Free colour and descriptive line, large forms and detail, are related less by a consistent visual logic than by a concern for the legibility of the image. Delaunay was too often content with a perfunctory resolution of awkward passages in his pictures, so long as his imagery was clear. His art is, in fact, the record of a conflict between the consistency of easel painting and a desire for monumentality.

Delaunay set out to be a painter of modern subjects: the urban iconography which is now the property of the mass media was, early in the century, a challenge to artists to bring into art. Delaunay's subject was the man-made: St. Severin, twisting with *elan vital*; the Eiffel Tower, broken by smoke and the multiple viewpoint; the *Windows*, which universalised roofscapes into crystal facets; and that compendium of the modern subject *The Cardiff Team*, which combined a football team, the Tower, posters, a fair-ground Wheel, and an aeroplane. His use of modern subjects (legible, current) is a part of the desire for monumentality which also governed the expansion of his works to mural dimensions. With the huge geometries in primary colours of the 1930s he occupied the kind of environment he had previously painted, the happy progressive world of the *Palais de l'Air* and the *Universal Exposition*. Here, freed of the need to refer to the modern world, his works attained a new density and consistency.

## Marseille: Musée Cantini

Two exhibitions of a special interest just ending at the Musée Cantini are devoted to decorative arts of the 18th and 20th centuries: to the work of the Ferrat Brothers, *maîtres faïenciers* of Moustiers from 1758 to 1791, and to contemporary tapestries, designed for the most part by members of the Association des Peintres Cartonniers de Tapisserie.

The Ferrat Frères, descendants of a distinguished line of *faïenciers*, were for the Provence the most celebrated exponents of the technique known as *petit feu* or *feu de moufle*, which had previously been developed in Strasbourg by the Hannongs and in Marseille by the Widow Perrin. The exhibition comprises about 150 examples of their work: plates, terrines, powder boxes, bowls, cups, cruets, vases, meticulously and brilliantly polychromed in the décors for which the Ferrats were famous, *aux perroquets*, *camaïeu vert*, *aux cartes*, *aux ballons*, as well as with floral, landscape and chinoiserie subjects.

The tapestry exhibition presents the work of some of the most celebrated exponents of an art which, in France, thanks to the firms of Gobelins, Aubusson and Tabard, and the Galeries Louis Carré, Denise René, de France and La Demeure, has enjoyed a renaissance since the last war. Among these are examples of Lurçat, Picart Le Doux, Saint-Saëns, Dubreuil and Legueult, as well as of artists better known as painters: Gromaire, Adam, Coutaud, Dufy, Léger, Matisse, Prassinos and Manessier.

## Washington—Brussels

It was recently announced that The Smithsonian Institution has organized a special exhibition of American Folk Art to be shown in the United States Pavilion at the Brussels World's Fair, opening in April. The exhibition (which is under the supervision of Mrs. John A. Pope, Chief of Smithsonian Travelling Exhibitions, and Dr. Leslie Cheek, Jr., Director of the Virginia Museum of Fine Arts) will evoke life in America in the 18th and early 19th centuries, as depicted in some 70 paintings and sculptures. In many instances these are the work of anonymous artists and have never been shown publicly before. All exhibits were carefully selected from leading museum and private collections.

# Kunst zu Weihnachten

von Friedrich Bayl

Wäre Christ nicht erstanden, das Fest hätten zweifellos findige Propagandaleiter oder clevere Public-Relations-Bosse spätestens 1950 zur allgemeinen Absatzförderung erfunden. Jetzt mögen sich Synoden, Konzilien und Akademien über den Rummel erregen, die Abzahlungskäufe steigen im Dezember rapid — sie sind so echt wie nur noch die gemeinen und Edeltannen auf nicht bebauten Ruinengrundstücken und die roten Kindernasen, die sich an den Scheiben der Spielzeugauslagen plattdrücken. Das Schenken ist ein Gesellschaftsspiel geworden, oft genug lästig, doch geübt, weil es das soziale Prestige verlangt. Da helfen keine Predigten und Ermahnungen mehr; die Regensburger Domschatzen und kirchliche und weltliche Blasorchester vor den Kirchentüren vertiefen weniger festlich-fromme Einkehr als die Kauflust. Zu Weihnachten wird Industrie und Handel gegeben, was ihrer (gemäß den Werbeausgaben) ist.

Ohne handels- oder industriefeindlich zu sein, möchte vielleicht manch einer Kunst schenken. Gründe gibt es dafür genug: um Kunst schwebt immer der Nimbus des Erhabenen, Geheimnisvollen und Präziösen, was des Schenkers Renommee über die Maßen heben kann, zumal ja Kunstgegenstände keine Markenartikel sind mit fest aufgedrucktem, an jeder Ecke festzustellendem Preis; viele Wohnungen sind mit Wasch-, Gefrier- und Müllschluckapparaten komplett, gerade noch die Wände gähnen zwischen bestorten Fenstern leer, sie zu füllen ist Freundes- und Verwandtenpflicht; ein modernes Kunstwerk, auch dem Geber unverständlich, setzt ihn doch ins Licht einer fortschrittlichen Persönlichkeit, die auch dem Beschenkten zugemutet wird und ihn über den Wert der Gabe hinaus ehrt; man ist kulturell ambitiös, und schließlich kann man ein gutes Werk tun und den armen, vom Wirtschaftswunder verschonten Künstlern helfen.

Solchen menschenfreundlichen Bemühungen tragen die Künstler selbst in eigennütziger und uneigennütziger Weise Rechnung, denn es gilt, nicht nur die eigene, sondern Kunst schlechthin unter die Leute zu bringen und das Volk zum Genuß des Schönen zu erziehen. In allen Städten, auch in den kleinen, in denen gerade noch eine Rotte malendes Fußvolk werk- oder sonntäglich Kunst exerziert, werden Weihnachtsausstellungen, Christkindelmärkte, Tombolas oder Wohltätigkeitsbazare zugunsten christlicher Künstler oder heidnischer Mädchen veranstaltet. Man gehe hin, besehe sich die Wände und staune über die Wunder menschlich-künstlerischen Bemühens, die da der Mitwelt als spirituelle Geschenke angeboten werden. Erste Versuche und letzte Versuche, Mißglücktes und Zurückgewiesenes, Skizzen, Studien, Andeutungen und Unvollendetes, vieles in echten Künstler-

farben, klebefrisch oder vergilbt. Atelierkrümel nennt man dergleichen das Jahr über, Anfang Dezember aber geht es auf die Weihnachtsbazare. Doch gewiß fehlen auch edle Anstrengungen nicht: Männer, die seit den letzten fünf Jahren abstrakt malen, pinseln das Kindlein in der Krippe mit den heiligen drei Königen und mindestens einem Ochsen, weil sie das Figürliche zu Weihnachten für gängiger halten, und Damen, die gewöhnlich ihre Seele in Blumenstilleben legen, geben sich Abstraktem hin, weil sie das Dekorative zu Weihnachten für gängiger halten. Gängig muß das Gemalte auf jeden Fall sein — und billig, d. h. die Preise müssen hinter einem Persianermantel zurückbleiben, dafür handelt es sich denn auch um spirituelle und anspruchsvolle Geschenke, die sich ihrer Ausdehnung wegen auch gut als Zusatzgabe unter dem brennenden Weihnachtsbaum ausmachen. Bei ungefähr 50 Wundermark beginnt es und steigert sich je nach dem lokalen oder interlokalen Ruf des Künstlers, den Rahmen inbegriffen.

Bleibt in solchen Ausstellungen ein Besucher gekränkt oder interessiert vor einem Objekt stehen, nähert sich ihm schnell auf niederen Gummiabsätzen schleichend eine Frauensperson und flüstert ihm Biographisches über den Verfertiger des Gemäldes ins Ohr, über Farben, Harmonie und Erbauung, über zukünftigen Wert, Annehmlichkeit der Kunst und Herzensgüte, Christ- oder Heidenkind, je nachdem. Doch — cui bono? — meist sind die ausgekühlten Hallen menschenleer; wohl selten flüchtet sich jemand aus dem Trubel der Straßen und Geschäfte in die stillen, kalten Räume — trotzdem wiederholt sich Jahr um Jahr das Schauspiel der künstlerischen Weihnachtsmärkte, also mögen sie sich auf geheimnisvolle Weise doch wohl lohnen. Die Bilder erhalten keine Schildchen «Verkauft», sondern werden wie andere Weihnachtsartikel von Stange oder Lager eingewickelt und dem Käufer mitgegeben. Die Lücke wird schnell mit einem Stück dritter Wahl gefüllt.

Um was geht es nun eigentlich? Um Wohltätigkeit, Geschäft, Unterstützung oder Dekorationsartikel? Eines ist sicher: um Kunst geht es nicht. Aber dafür ist schließlich Weihnachten nicht da.

Die Kunstgalerien, die privaten natürlich — die städtischen vereinigen mehr oder weniger alte Krippen, Lokalhistorie oder freizeitgestaltenden Kunstersatz — geben sich vornehmer und zurückhaltender. Die ganz vornehmen tun, als gäbe es überhaupt keine Weihnacht, führen die laufenden Ausstellungen fort und weigern sich, aus diesen ein bestimmtes Bild zum Heiligabend zu liefern, um das kostbare Ensemble nicht zu zerreißen. Die fortschrittlicheren Galerien, die schon

deshalb weniger vornehm sind, zollen dem Fest ihren Tribut, indem sie vom ersten Adventssonntag an die nur Meisterwerken vorbehaltenen Wände mit Duodezbildchen berühmter zeitgenössischer Maler in ff. Ausführung und mit garantiertem Namen zu weihnachtlich reduzierten Preisen behängen und das Ganze pariserisch «Tout petit» oder «Eloge du petit format» benennen. Oder es werden — das unternehmen die ganz fortschrittlichen, ja revolutionären — Radierungen und Lithographien möglichst französischer Herkunft unter Glas gezeigt und angeboten, sagen wir von Arp bis Zao Wu Ki, numeriert und signiert, wobei es nicht an Editionen fehlt, deren Zahl die stolze Zweihundert erreicht und übersteigt und damit bedenklich die Grenze von Originaldruck und Reproduktion streift. Aber was man schwarz auf weiß besitzt — bei der heutigen Wohnungsweise ist bunt bevorzugt —, man mag es getrost nach Hause tragen und zu Weihnachten verschenken.

Einfacher und von keinen Grenzen bedroht ist der Umsatz der Kunsthandlungen, das sind Geschäfte, die mit Kunst oder besser Kunstsurrogaten handeln, mit Reproduktionen von Gemälden, die durchaus keine Meisterwerke zu sein brauchen. Lassen wir die Sonnenuntergänge, Abendfrieden, Almräusche und Blumensträuße in ihren gewienerten goldenen oder silbernen Rahmen, wenn nicht gar gleichzeitig beiderlei Pulver verwendet wurde, mit ihren geschützten Ecken auf ihren Regalen stehen — sie sind nur für Sozialwohnungsinhaber bestimmt und für Generalmanager, die ihren Chauffeuren eine kulturell verpflichtende Weihnachtsfreude bereiten wollen — mit Kunst haben sie nichts zu tun, so wenig wie die nackten Dryaden und Najaden, die sich ihre rosa-zarten Rundungen auf hartem, gelblichem Kalkstein wunddrücken (für das Wohnzimmer über den Fernsehapparat); liegen sie bequem auf Bärenfellen oder schützen sie sich mit schwarzseidenen Strümpfen gegen die Grippe, so sind sie für des Junggesellen Einzimmerappartement bestimmt. Die wahre Kunst dagegen fängt bei van Goghs Sonnenblumen an, doch sind sie schon einigermaßen veraltet, wenn auch immer noch gefragt. Marcs Blaue Pferde haben sie überflügelt, die allerdings in diesem Jahr in Gefahr sind, von Picassos Sylvette (mit dem Pferdeschwanz) ausgestochen zu werden. Der tüchtige Kunsthändler ist gerüstet und hat von allem genügend auf Lager. Wer genug zahlt, kann die Papierblätter auf Leinwand aufgezogen, gefirnist und gerieft erhalten, so daß sie beinahe wie echt aussehen — nur stimmen leider meistens die Farben mit dem Original nicht überein und das Relief der Pinselschläge ist durch blaugrüne Schatten angedeutet. Doch diese Nachteile wiegen gering: eine «gute», echt moderne Reproduktion an der Wand, das gilt heute fast so viel wie ein akademischer Titel. Welcher anspruchsvolle Schenker und Beschenkte wollte sich solche Gelegenheit entgehen lassen! Auch die Kaufhäuser hatten

den Flair und sich zwischen Imbißraum und Möbelausstellung Kunstabteilungen eingerichtet, die sie besonders fürs Fest für einfachen und gehobeneren Geschmack reich assortieren.

Spricht man von Kunst zu Weihnachten, darf man die Skulpturen nicht vergessen. Doch man kann sie gar nicht übersehen; wie eine unendliche Arche Noahs breiten sie sich aus: Hunde, Pferde, Katzen und seltenes Getier, Elefanten, Kängurus und Kolumbinen — in gleicher Fülle und Varietät in Weihnachtsbazaren, Galerien, Kunsthandlungen und Kaufhäusern; ein Unterschied besteht nur im Material, ob Bronze, Porzellan, Keramik oder Gips — Alabaster oder Alabasterersatz stammt meistens aus Italien und inkorporiert vornehmlich Tauben, die nicht mit Picassos Friedenstaube zu verwechseln sind. Gottes Welt ist stark bevölkert, doch in den Neubauwohnungen haben leider nur kleine und wenige Buffets Platz — ein Glück, daß im nächsten Jahr wiederum Weihnacht ist und Zeit für die Tiere, als liebes Geschenk den Besitzer zu wechseln oder sich in der Tombola einen neuen Herrn zu suchen. So kommt die Kunst wenigstens zu Weihnachten unters Volk.

«Schri kunst schri und klag dich sehr,  
din begert iecz niemen mer...»

\*

## UNABHÄNGIGE

In München hat sich eine jüngst gegründete Künstlervereinigung mit ihrer ersten Ausstellung dem Publikum präsentiert. Es war wohl zur Zeit des beginnenden Faschings, doch man meinte es bitter ernst. Trotzdem wäre von dem Ereignis kaum Notiz zu nehmen, wenn nicht der Name der Vereinigung «Die Unabhängigen» zum Nachdenken und zum Vergleichen herausforderte, Salon des Indépendants! (Um von den Surindépendants nicht zu reden.) Man erinnert sich an Matisse und die Fauves, an Juan Gris, Léger, Delaunay und viele andere Namen, die in diesen Salons zum erstenmal auftauchten. Auch in München «taucht auf»: ein Nolde von heute, ein dito blitzblankpolierter Mondrian, einige Klees und Buffets in verschiedener Aufmachung, fast echte Sonderborgs, Matisse, Camaros — es hat keinen Sinn, die Kunstgeschichte der letzten fünfzig Jahre zu wiederholen —, selbst der anwesende Rolf Cavael erscheint als Pastiche seiner selbst. Dieser Maler ist dem falschen Ehrgeiz und dem alten Aberglauben zum Opfer gefallen, wonach der Einäugige unter Blinden König sein soll. Für die Bio- und Soziologie mag das gelten, in der Kunst zieht das Niveau des Ganzen den Einzelnen hinauf oder herab. Picasso inmitten der Münchner «Unabhängigen» würde den Glanz seiner Flügel verlieren.

Daß in einem solchen Salon — heiße er nun d'Automne, Große Münchner oder Quadriennale — das Niveau nieder ist, ist eine künstlerische Tatsache, die mehr gesellschaftliche als künstlerische Ursachen hat. Die Ausstellungen, die kommunale Verwaltungen, Maler-, kirchliche und weltliche Wohltätigkeitsvereinigungen zu Weihnachten oder zum Weltspartag organisieren, sind nur der letzte und deutlichste Niederschlag des gleichen Prozesses. Mit ihrer Unabhängigkeitserklärung versuchten ihn die Münchner zu vermeiden. Fragte man noch mit Hoffnung, bevor man die Ausstellung gesehen hatte: «Unabhängig wovon?», wäre auch die Antwort: «Wir wollen einmal alles anders machen als die anderen» für einen Zwanzigjährigen vielversprechend gewesen, doch schließlich sind es zwei Dutzend gar nicht junge Maler, die sich enttäuscht, zurückgewiesen oder beides zugleich vom Betrieb der «Großen Münchner» zur umstürzenden Rebellion zusammengesprochen haben, um die Art der Jury zu ändern (letzte Auswahl statt durch die Gesamtheit der Gruppe durch zwei bewährte Museumsmänner). Dieser Sturm im Wasserglas und eine rosarote Wolke sentimentaler, schlecht stilisierter Sätze:

«Künstler gedeihen nicht im Kollektiv — als Kollektiv —, aber sie schätzen das Beieinandersein in Freiheit zu freier Aussprache über Sinn, Gehalt und Form des Geschaffenen, des zu Schaffenden. Da trifft Spruch auf Widerspruch; das klärt, regt an und — schleift. Niemand ist Richter — jeder Werter — keine Jury! ... Sinnen — Trachten — Werken verpflichtet uns.»

verbirgt kaum die an sich verständliche Absicht: auch wir wollen einmal beachtet und verkauft werden. Als würde die Welt, die Kunst zumal, durch den Egoismus einer neuen Gruppe, der sich gegen die Egoismen anderer Gruppen richtet, gerettet. Ein Ameisenhügel, der erbittert gegen andere «Staaten» um die angestammten, ersessenen oder gönnerhaft zugeteilten Futterplätze der Ausstellungsmöglichkeiten kämpft. Sie sind die letzten verzweifelten, idealisierten Chancen der Halb- und Dreiviertelunbekannten, die es aufgegeben haben, sich allein ans Licht zu arbeiten, und nun hoffen, es durch den Zusammenschluß mit anderen Halb- und Dreiviertelunbekannten und in der Gloriole einiger «Berühmtheiten» doch noch zu schaffen; sie sind auch oft und irrtümlich genug Debut junger, noch nicht ausgereifter Versuche. So kommen monströse Anhäufungen wahlloser, wenn auch juriert mit Farbe bedeckter Leinwände und Papiere zustande; die Aussicht, hierunter einen Künstler zu entdecken, ist so groß, wie auf dem Marché aux Pucies einen El Greco zu finden. Ein Markt der Eitelkeiten und der SOS-Fähnchen, der nicht, wie es die Eröffnungsreden der Notabeln so gerne darstellen, das hohe Niveau der Kunst in unserem Land, unserer Provinz,

Stadt oder Gruppe bezeugt, der vielmehr Verdauungsergebnisse eines Epigonentums aufreicht, das zehn bis fünfzig Jahre später Versuche damaliger Avantgarden wiederkaut, Humus für neue Avantgarden.

Man mag sich moralisch und künstlerisch entsetzen und den hinterbliebenen Malern nicht die menschliche Sympathie versagen; Kunst ist nicht nur «Sinnen, Trachten, Werken», sie hat auch eine sehr reale gesellschaftliche Seite. Es war nie anders und kann nicht anders sein. Zugunsten der Kunst: sie ist original, Experiment, Abenteuer oder Kunst-Gewerbe. Man weine keine Krokodilstränen! Im allgemeinen geht es den Malern heute besser als früher: es gibt genügend Aufträge großer und kleiner Haus- und Cafésbesitzer — Innen- und Außenwände zeugen selbst abstrakt furchtbar davon. Und es gibt die sehr rührige und aktive Kohorte der Privatgalerien; diese Marchands mit ihrem ausgeprägten Geschäftssinn lassen sich so leicht keinen nur einigermaßen versprechenden Maler von der Konkurrenz fortschnappen. Die Jungen sind heutzutage in Gefahr, nicht zu spät, sondern zu früh entdeckt und festgelegt zu werden.

Trotzdem werden in Provinzen und Hauptstädten, um die sogenannten kulturellen Ambitionen von Präfekten und Oberbürgermeistern und deren Gattinnen zu kompensieren, Salons und Ausstellungen von Gruppen, von den Fremdenverkehrsbüros dick gedruckt, weiterwuchern. Daran ist nichts zu ändern, so wenig wie am korrespondierenden Zusammenschluß der Maler. Und mögen sie es auch wie die Münchner «Unabhängigen» mit den ehren Worten tun:

«Unabhängig von Herkunft, von anderen Bindungen, von Richtungen, von Satzung, Organ und Konzept. Das Band: die Kunst, die Aufgabe — der Mensch.»

Die Bäcker machen das gleiche mit ihren vom Syndikus ausgearbeiteten Vereinssatzungen — zum Zweck des bestmöglichen Verschleißes ihrer Ware. Nur unterteilen sie sich in Brotbäcker und Konditoren, vielleicht sogar noch in protestantische, katholische und unabhängige. Die Künstler aber, beileibe nicht nur die Münchner, sind noch stolz darauf, ohne «Richtung» zu sein, als hätten sie bis heute nicht erfahren, daß Kunst, Geist, in allererster Linie Richtung ist und daß jeder Zusammenschluß von Gruppen, die sich nicht im Merkantilien erschöpfen, Richtung sein muß. Kunst ist mehr als Herstellung und Verkauf von Wecken.

Salons und Ausstellungen von Gruppen, so zwangsläufig sie aus soziologischen Gründen sind, künstlerisch haben sie keine Bedeutung; um so größere jedoch unter Umständen Gruppenausstellungen, die Maler der gleichen «Richtung» vereinigen. Allerdings sind die Zeiten der Fauves, der «Brücke» und



des «Blauen Reiters» vorbei, als sich noch Maler der gleichen Kunstanschauung und des gleichen Ziels, wenn auch nur für wenige Jahre, verbinden konnten. Der spontane Zusammenschluß der Künstler selbst wird heute ersetzt durch die organisatorische Arbeit von Museumsdirektoren und Kritikern, die die Bilder der Maler zusammenbringen, da die Maler meist aus komplizierten wirtschaftlichen Gründen nicht mehr zusammenzubringen sind; wir haben in Deutschland 1956 das Beispiel von Werner Schmalenbach (Sonderborg-Götz), 1957 «aktiv-abstrakt» durch den Verfasser dieser Zeilen, 1958 die Gruppierung Platschek—Emil Schumacher—Thieler in Witten durch Wilhelm Nettmann. Im Gegensatz zu vielen anderen Ausstellungen, mit denen Uebersichten und «Qualitäten» gegeben werden sollten und die einzelne z. T. erkennbare Faktoren zu einer undefinierbaren, sich selbst negierenden Summe addierten. Kunst ist Richtung, ist Vorstoß in Neuland, Verarbeitung eines neuen erahnten Weltbildes; Kunst kann nur durch Ideologie verstanden und gefördert werden — in falscher Assoziation verkümmern beide.

Glücklicherweise ist es dem Künstler freigestellt, sich zu gruppieren. Schließt er sich an, muß er gewärtig sein, eines Tages mit seiner Gruppe in Konflikt zu geraten; wenn er nämlich ein wirklicher Künstler ist und über das Gruppenniveau hinauswächst. Der Zusammenstoß ist nicht zu vermeiden, und je kommerzieller die Gruppe ihrer Funktion nach ist, um so lauter wird «Verrat» geschrien werden. Emil Schumacher hat es jetzt im Rheinland zu spüren und ebenso Wilhelm Wessel, der zehn Jahre lang sehr aktiv und — zu Recht oder Unrecht — sehr bekämpft den Westdeutschen Künstlerbund gemangelt hat; heute sitzt er in einem spanischen Dorf und malt.

Solche schmerzlichen Erfahrungen — die Lösung von einer Gruppe, die man führte oder die einen geführt hat, ist immer schmerzlich — erspart sich der, der sich sein Leben lang keiner Gruppe, keiner ideologischen und keiner kommerziellen, anschließt. Auch die Einsamkeit ist kein Honiglecken und das Risiko, übersehen oder vergessen zu werden, ist groß. So sitzt Julius Bissier, der «lyrische Bruder Hans Arps» (Herta Wesscher), seit 25 Jahren in einem Winkel am Bodensee, gerade nur einigen Liebhabern bekannt, und entwickelt seine immer einfacheren und konzentrierteren Tuschezeichnungen. Kritik und Gruppengeist haben ihn weder gehemmt noch vorwärts gestoßen. Der Einzelgänger hat sein Zentrum in sich; das braucht nicht zu bedeuten, daß er die Welt verachtet, auch wenn er sie durchschaut — er ist sich ihrer wie seiner selbst bewußt. Hier spiegelt sich eine wahre Unabhängigkeit — mit allen Bindungen an die Vergangenheit und die Zukunft.

## ABHÄNGIGE

Stellten wir fest, Kunst ist Richtung, Bild Idee (wenn auch nicht im platonischen Sinne), so ist damit implicite gesagt, daß auch diejenigen, die eine umfassende Ausstellung organisieren, Künstler oder Nichtkünstler, eine Ideologie haben müssen. Je umfassender die Ausstellung, um so klarer muß der selektive Gedanke sichtbar sein. Eine Zeitspanne ist noch keine Idee; sie stellt gerade nur den Rahmen dar, in dem etwas geschieht, sie ist historische Begrenzung vielfältiger Bildereignisse, die der Organisator zu ordnen, deren Richtungen, «Tendenzen» er herauszuarbeiten hat — versteht sich, mit Verantwortungsbewußtsein dem Vergangenen und erst recht dem Gegenwärtigen gegenüber, besonders wenn es sich um eine «Mostra» heute lebender Maler handelt. Eine bloß additive Aneinanderreihung des im Alltag Gegebenen endet im Alltäglichen und Undefinierbaren, im Chaos.

Die Richtigkeit dieser Behauptungen wird leider wieder einmal und allzu schnell durch ihre Negation bewiesen. Das Münchner «Haus der Kunst» stellte für die römische Quadriennale eine Ausstellung «Arte. Tedesca dal 1905 ad oggi» zusammen und revanchiert sich damit für die Gabe des römischen Bruders, der zur «Großen Münchner 1957» eine «Ausstellung italienischer Kunst von 1910 bis zur Gegenwart» beisteuerte. Brachte auch die italienische Mostra im vergangenen Sommer noch manches Ueberflüssige, so war sie doch klar auf die lebendige Gegenwart gerichtet und versuchte, mit dem Futurismus beginnend die Strömungen aufzuzeigen, die die heutige italienische Malerei vorwärts treiben; 252 Werken von knapp 70 Malern war die Aufgabe übertragen. Die Deutschen aber zeigen den Italienern, was eine Harke ist: zwar erhöhen sie die Anzahl der ausgestellten Werke nur wenig (288), aber dafür schicken sie gleich dreimal so viel Künstler! Und gerade die 140 mehr vertretenen Maler sind zuviel. Was krecht und fleucht da nicht alles zwischen den nicht immer gerade repräsentativen Werken der «Brücke», des «Blauen Reiters» und des legitimen Expressionismus! Es ist jenes malende Fußvolk, in der Hauptsache in und um München ansässig, aus jenen drei Künstlervereinigungen rekrutiert, die alljährlich die weiten, von Hitler großwahnsinnig konstruierten Säle des Hauses der Kunst füllen und gegen die die «Unabhängigen» revoltierten. Sie sind in der Tat mit Ausnahme von Rolf Cavael, der auf allen Festen tanzt, und einem anderen nicht dabei. Aber auch sie hätten die Arte Tedesca nicht repräsentativer gemacht.

«Ad oggi» heißt es — so mußte also der Organisator in den sauren Apfel beißen und einiges Abstraktes ausstellen. Er löste die Aufgabe wie die blinden Waisenknaben, die die Gewinne für die Weihnachtslotterie zie-

hen — Zufall, da wir weder Bosheit noch Unverständnis unterstellen wollen, was da herauskam. Dem Organisator ist es wohl noch nicht bekannt geworden, daß es gerade die jungen und jüngsten Maler (ihrer Richtung nach) waren, die im Ausland nach vielen Jahrzehnten der Indifferenz das Interesse für deutsche Kunst geweckt haben. Doppelt verpaßte Gelegenheiten, denn nach Rom soll die Mostra auch in Mailand gezeigt werden, und mehr als das: Italien erhält ein falsches Bild von der heutigen deutschen Malerei.

Der Katalog nennt nicht die Verantwortlichen für die Zusammenstellung, die als Ausstellung figuriert; das Vorwort wurde von Will Grohmann geschrieben.

## «Ich hasse die moderne Kunst»

### Besprechung von Friedrich Bayl

Er haßt sie garnicht, die moderne Kunst, er, der Engländer John Anthony Thwaites. Jeder, der nur eine Zeile von ihm gelesen hat, irgendein Fact aus seinem Leben kennt, weiß, daß er sich für sie einsetzt, sie verteidigt. Die deutsche moderne Kunst hat ihm in der Nachkriegszeit viel zu danken: ohne die Hilfe des damaligen englischen Konsuls in München wäre ihr der Start schwerer gefallen, und, einmal von seinem Amte befreit, hat er in München und Düsseldorf versucht, jungen Künstlern, Malern und Bildhauern den Weg zu ebnen. Dieser Mann haßt die moderne Kunst nicht.

Der Titel ist ironisch gemeint, in «Gänsefüßchen» gesetzt; er ist jemandem in den Mund gelegt, der sie wirklich haßt. An solche Hasser, die «die Kunst unseres Jahrhunderts verwirrend finden und sich dementsprechend ablehnend oder gleichgültig verhalten», wendet sich die neue Veröffentlichung von Thwaites; er versucht, zu überzeugen. Dabei ist er sich der Gefahren und Beschränkungen seines Unternehmens bewußt. Er sagt deutlich genug in seinem Vorwort:

«Was ich auf den folgenden Seiten versuchte, war lediglich, die Ausgangspunkte der ganzen Entwicklung aufzuzeigen, und zwar zuerst den geistigen Standpunkt, von dem Künstler und Betrachter unseres Zeitalters ausgehen müssen. Ferner wollte ich unter Berücksichtigung der verschiedenen Stilrichtungen zeigen, warum die Künstler diesen Weg in ihren Arbeiten beschritten haben und welche Einwände gegen sie erhoben wurden. Jede Richtung wird durch ein Beispiel belegt, wobei so wenige Namen wie möglich angeführt wurden. Dies mußte zwangsläufig zu zahlreichen Ungerechtigkeiten führen, besonders wohl gegenüber Pi-

casso, dessen unendliche Mannigfaltigkeit es unmöglich macht, ihm innerhalb dieser Aufstellung gerecht zu werden.

«Dies machte auch nötig, daß viele ziemlich primitive Parallelen gezogen werden mußten, da der Künstler schließlich nicht allein in dieser Welt lebt. Was er schuf, kann besser verständlich gemacht werden durch Dinge, die auf einem ganz anderen Gebiet, durch Physiker oder den Psychologen, den Politiker oder den Dichter, erkannt oder entwickelt wurden. Andererseits habe ich persönliche Erlebnisse und Erfahrungen verarbeitet, sowie Ausführungen, die einzelne Künstler mir gegenüber machten, sofern dieselben zu leichterem Verständnis verhelfen konnten.

«Die sogenannten Tatsachen — Namen, Daten und geschichtliche Einzelheiten — ließ ich soweit wie möglich weg...»

Mit zahlreichen Bildern und Anmerkungen, mit Anekdoten, Vereinfachungen und Sprüngen und oft originellen Einfällen versucht Thwaites seinen Gegner, den Feind der modernen Kunst, zu überzeugen. Der fachliche Kritiker mag seine Einwände vorzubringen haben — Einwände, die der Fachmann Thwaites selbst als *captatio benevolentiae* vorausnimmt —, entscheidend ist der, an den sich das Buch wendet, der hoffentlich nach der Lektüre sagt: «Ich habe die moderne Kunst gehaßt.» Daß das viele sagen werden, wünschen wir mit Thwaites.

fb.

John Anthony Thwaites: «Ich hasse die moderne Kunst» — 110 Seiten, 4 Farbtafeln, 33 einfarbige Abbildungen — Agis-Verlag Krefeld und Baden-Baden, 1957.

### CORRECTION

Last month our printer's devil, mischievous as ever, grossly mishandled Mr. Lawrence ALLOWAY's distinguished prose, scrambling one passage beyond comprehensibility. On page 72, lines 29 and 30 should have read as follows:

«Mass communications have undoubtedly become part of our anti-classical climate (which, also, includes the Bonnardesque nudes of Scott which flow and twist, at once archaic and close-to).»

Our apologies to Mr. Alloway and to our readers.

# Structuralism: Science and Design.

## A Frame of Reference

by Hilaire Hiler

In an article in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (Vol. X, No. 1, Sept. 1951) I discussed modern schools of painting under the headings of the late Walter Abel. To his terms *The Maze*, *The Monster*, and *The Law*, I added the dream. At that time, and to an even greater extent at present, the *Maze* type predominates. In the form of action painting, abstract expressionism, *tachisme*, *art autre*, etc., it occupies the most conspicuous position among contemporary movements.

One of my first contacts with a pure type of such expression was with the "flux painting" of the Danish-American artist, Knud Merrild. In the very early '40s, if not before, he poured liquid paints on panels and either allowed them to make their own patterns, or controlled them to some extent by tilting the panel while they were in the process of drying.

In the last ten or twelve years, "informalism" under divers names has provided sensational and highly publicized success to many of its practitioners. Its theory seems to be based upon the virtues of spontaneity, the unconscious (1), the daemonic muse, kinesthetic factors, portions of Zen Buddhism, "otherness", and the direct expression of emotion in a form which reminds us of Breton's manifesto of surrealism.

I have no objection to this approach to painting, nor in fact to any tendency in painting for that matter. As a practicing artist, however, I have an obvious interest in investigating its claims and trying to evaluate its intellectual technique. In doing so I've run into certain inconsistencies and contradictions which have made it impossible for me to get any useful concepts from its purported theory.

### PURELY EMOTIONAL EXPRESSION

This theory seems involved with psychoanalysis, though in a somewhat different way than the surrealist school of dream painting was.

Of two types of people, as classified by some analysts, the predominantly hysterical and the predominantly compulsive, the informalists obviously fit under the hysterical "label". The typical hysterical type is described (2) as being very open to suggestion from sources outside of the skin. He is said to live in a disorderly semi-chaotic atmosphere, is late for appointments, favours a romantically baroque outlook, and detests discipline of any sort. He leads the costly life of the personally exuberant imagination. He may know that  $2 + 2 = 4$  but he hates it!

The dictionaries say that romantic means "extravagant, fantastic, imaginative, monstrous, sentimental and undisciplined". Baroque is said to imply "irregularity, the bizarre, tumultuous expression, the desire to astonish", etc. Because of age, disposition, traits of character (or lack of them), the baroque and the romantic make little appeal to me. They seem somewhat inappropriate to our epoch. I must be the compulsive type, and, like many of us, looking for company.

### HOW CONSCIOUS IS THE UNCONSCIOUS?

From another point of view certain characteristics of informal expression arouse my suspicions. Every time I read an article on the subject of *art autre* questions are raised but not answered. This holds true even when the article is written by a critic who is favourable toward the School. As an example I should like to quote from an article by Dore Ashton (3). "The British painters of *avantgarde*, she writes, complained time and again that they had little opportunity to see the abstract expressionists in England." (Later) "There is a direct influence on their work ... I saw at least a dozen painters attempting to the American space concept, the infinity-longing asymmetry, the simple lateral plane with the high horizon line, and the smoky ambiguities of the softer of the abstract expressionists". The younger British artists also "ebulliently voiced desire to be ultra-contemporary in every area—a self-conscious desire the more intense for its delay in arrival".

All of which prompts me to feel that they may have cried, "I will now sit down and do a thoroughly spontaneous painting (if you do sit down to them) in the very best unconscious tradition". In this connection we get on page 37 "the impulsive, quickly traced 'act



coming from God Knows what deep and primitive source". The English critic, Lawrence Alloway wrote of British painters having an admiration for the American school, "particularly of the unbridled, spontaneous type". Of Anthony Carco, the expressionist sculptor, it is said that, "This vision has been sharpened, it appears, by a close study of Matisse's sculptures". Examples could readily be multiplied, except that as it would seem that the spontaneity may often be of a conditional sort, no comment is considered necessary.

It might appear that extreme expressionism with its idea of a pipe line to God could be quite an ego-centric and hermetic concept. Without humility there's not much chance to learn anything. Exaggerated romanticism may be a sign of immaturity of perception. This in turn could be classified as a characteristic of neurosis. We have here the old sentimental myth of the artist as a genius, with overtones recalling such literary garbage as *Lust for Life* or *The Moon and Sixpence*.

If such an entity as the unconscious exists, and there's apparently some doubt about it, it seems even more doubtful that it could function in a separate and independent way. It would be a reasonable guess that the unconscious is located somewhere in the thalamic area. The thalamus is now considered as the source of emotive or affective drives. Similarly, the intelligence or intellect is located in the cerebral cortex. But few contemporary psychologists and even fewer neurologists would agree that the functions of these areas could be separated except verbally!

### THE SEARCH FOR ANOTHER "OTHER"

A few days ago the thought came to me that the belief in the power of pure and unaided intuition may often be the excuse of the ignorant and the rationalization of the uninformed. A short time later I ran across this statement by Leonce Battiste Alberti (4). "Who therefore will affirm, that a handsome and just structure can be raised any other-wise than by means of Art? And consequently this part of building, which relates to Beauty and Ornament, being the chief of all the rest, must without doubt be directed by some sure rules of Art and Proportion, which who ever neglects will make himself ridiculous. But there are some who will by no means allow of this, and say that men are guided by a variety of opinions in their judgement of beauty, and that the forms of structure must vary, according to a man's particular taste or fancy, and not be tied down to any Rules of Art. A common thing with the ignorant, to despise what they do not understand."

The divorce between art and technique proved almost fatal to the parties involved.

William Boole advised us that when we wished to solve a problem we should look at the opposite point of view. Then, pick some point between the extremes which seemed appropriate as a point of departure. The opposite of informal is formal. The opposite of instinctive behaviour is scientific behaviour. As is the case with the unconscious, it is just as humanly impossible, even if we admit that it might be desirable, to be completely rational as it is for a sane individual to be completely irrational. Either extreme would be an unsatisfactory one for the artist as, in either case, his nervous system would be insufficiently involved. Painting based upon such extreme points of view would not be much fun.

### MOTIVATIONS FOR RESEARCH

Dissatisfaction and boredom may be motivations to find something more satisfying. Investigation may lead to discovery. In order to reach a new conclusion one must posit a new premise.

A new conclusion cannot be reached from an old premise.

One sensationally successful method for problem solving is the scientific method.

Attempts are constantly being made in this day of world problems and electronic computers to apply it to areas where it has never been applied before. Social scientists, like A. H. Maslow, and mathematical biophysicists, Rashevsky is an example, have lately tried their techniques and methods on experimental aesthetics.

Wendell Johnson, in *Our Most Enchanted Listener* (5), after noting the resistance to analysis for the de-occultization of "sacred" humanistic objects says: "...For it is precisely those regions of our thinking which we people everywhere have most stoutly protected from rigorous investigation, where we have insisted science does not apply, that we seem most likely to discover our illusions and the sources of our conflicts. And rigorous investigation

here as elsewhere, necessarily begins by refashioning or abandoning all those questions which are not to be answered sooner or later by the observations that we can make and trustworthily report."

Sergei Kadleigh, of the Royal College of Art, in *A New Grammar of Ornament* read before the Royal Society of Arts (6), says: "I do not think it is stretching things too far to say . . . that modern nuclear physics provides us with a scientific basis for the rules of proportion, symmetry and scale, which up till now have only had a philosophic basis". He notes similar and no less intriguing implications in the fields of Botany and Biology.

Henry Margenau, philosopher of Science at Yale University, in a lecture given at the New School for Social Research (7), said that he was concerned with "the peculiar method by which valid knowledge in the sciences—and presumably the non-sciences as well—is achieved". After describing the artist's way of thinking about colour "about twenty or thirty years ago", he continues: "Colour has thus ceased to be a wholly subjective phenomenon. It has become tractable by scientific means. Thus far we do not have perhaps a wholly 'deductive-exact' theory of colour . . . But certainly everything that pertains to it belongs in the class of statement number two: descriptive science or colorimetry".

### ART AND SCIENTIFIC METHOD

It should be clearly understood at this point that I'm not using the word science in the sense of sensational discoveries or handy gadgets. It is here referred to as an outlook, a state of mind, and a method. F. J. Teggert said, "Science, of course, is not a body of beliefs and opinions, but a way or method of dealing with problems". Eric Temple Bell in *The Magic of Numbers* (p. II) writes, "Still he was a scientist in that he attempted to reduce his crude observations of Nature to a rational system". Another point which should be made abundantly clear is that this is not an either-or situation. It is not a question of inspiration versus intellect but of how much ordered method can or need be applied. If we're able to look at design as a whole we'll see that a bridge, a chair, a rug or a painting may involve different quantities of planning. There are many reasonable ways of "grouping materials in an array", and also, admittedly, effective unreasonable ones!

In spite of the situation hinted at, concerning the sort of thinking about art and science which is active in some quarters, even most of the scientists interested do not seem to understand how the artist may use scientific method for design. They speak of chemistry, physics, biology and mathematics, all of which have their practical applications on some level or other, but the problem of the artist is one of psychological communication. Surrealism and "informalism", to use a blanket term, were and obviously are influenced by psychoanalysis, a predominantly clinical rather than scientific methodology.

### HOW SCIENTIFIC METHOD IS USED

The structuralist artist (8), each in his own way, applies more or less scientific method in his work. A rough and oversimplified account of how this is done might go somewhat as follows:

- I. He limits his field (usually to purely geometrical form entities and to opaque pigment colours).
- II. Within these limits he collects his "materials": an ordered range of light-fast pigments and chosen or selected forms for his personal colour-form symbol-system (9).
- III. He categorizes or groups his colours and, insofar as this is practicable, his forms, and then puts these groups and subgroups into orderly arrangement.

Form relations are established according to accepted formulations such as the "porte d'harmonie", golden mean, summation series, etc. Curves are established by means of drawing instruments—"French curves" and proportional dividers are also used.

Colour relations follow those of a "psychological colour circle" which includes the famous "spectrum gap" and established colour order systems. My own colour order system is based upon a modification of Wilhelm Ostwald's.

- IV. He collects and/or deduces "rules" or "laws" implying meaningful (as design) relationships. These relationships are based upon those engendered by sequence, rhythm, interval, proportion, emphasis, scale, balance, tension, hardness, softness, complementary, triadic, analogy, "speed" or "slowness" (slow and fast curves), etc.

V. He experiments within the framework of the above and similar formulations.

VI. He establishes a relatively precise technical vocabulary in words and in mathematical symbols.

His manner of using the ordered instrument which is now assumed to be at his disposal is similar to that used by a musical composer while manipulating the symbols of his field.

### THE AWARENESS OF THE STRUCTURALIST ARTIST

The structuralist designer should have an imagination which is well furnished, as was that of Coleridge. He must learn to dream in terms of his medium. He must be aware of such considerations as the difference between structure, form, and pattern. (The human hand has one structure but is capable of assuming many forms.)

Order (which is not defined here because of the circularity of definition) implies a sense of direction—before, after, between, above, below, etc... It implies a dynamic quality called, in one form, "dynamic gradients" by one of my students. For instance, sequential groups may run from light to dark, cold to warm, soft to hard (close or wide rhythmic intervals), bright to dull, smooth to rough, or sometimes in two or more of these directions simultaneously, etc.

The forms of nature are not of primary direct interest in themselves but rather in their mysterious correspondence with the forms not only of descriptive geometry, but with some electrically generated ones. The designer, Richard Thomas while studying with me was investigating design-motifs of the ancient art of the Indians of the South-Western United States. He collected and classified a large number of them. One day while going through a laboratory at the University of New Mexico he noticed an oscillograph in operation there. The machine was busy accurately duplicating a number of the Indian design motifs!

### CONCLUSION

In a somewhat reluctant conclusion—as there remains so much more to say—I would like to point out that the use of scientific method in design permits of a number of possibilities much less practicable without it.

- I. The use of accumulated knowledge of the past and present—the "time-binding" of Bergson and Korzybski;
- II. Sharply formulated materials and consequent potentialities for teaching;
- III. Integration with the other "fields of design" such as architecture, interior design, the conventional arts, etc... and thus, through them, with life.

There are doubtless many people who may consider the ideas so briefly exposed here as degrading to art. In this connection I should like to close with another quotation from Henry Margenau from *The Modern Predicament*. "It is difficult, nay impossible, to demonstrate why the scientific approach should be degrading... Vast evidence is now accumulating to show that this view is an unfortunate hangover from a pre-scientific age, a hoary ghost which still inhabits the studios of some artists and the ivory towers of some professors. Scientists have never suggested that a poem be dissected for the sake of dissection, nor that a painting be subjected to chemical analysis. They do hold, however, that the good and the beautiful, like the true, should be amenable to understanding, and that such understanding will enhance these qualities rather than destroy or violate them."

- (1) It may be of interest to note that according to Dr. René Laforgue, who studied with Freud, the master never used the term "unconscious". The German word he did use would be more accurately translated by "the unapprehended". We owe the term unconscious to his first translator—Brill.
- (2) by Fritz Wittels
- (3) *Arts & Architecture*, Oct. 1957, p. 6 et seq.
- (4) *Ten Books on Architecture*
- (5) Harper and Bros., New York 1956
- (6) *Journal R.S.A.* No. 5014. vol. CV. pp. 896-903. Oct. 1957
- (7) *Main Currents in Modern Thought*, vol. 13, No. 3, pp. 51-56, Jan. 1957
- (8) I consider the artist-teachers Ben Cunningham and Johannes Beckman, of The Newark Art Institute, and George Harris of Leland Stanford University as Structurally oriented painters.
- (9) "Symbol-system" as here used is, of course, non-lexative. The entities are only symbols in the sense that mathematical signs and members or musical signs and notation are symbols.

# Les Expositions en Belgique

## Expositions a Bruxelles

### PALAIS DES BEAUX-ARTS

Le peintre parisien Serpan est convaincu que, dans la peinture moderne, le signe est l'élément fondamental de toute expression, délibérément voulue de l'homme qui se décrit et se démasque dans l'accomplissement spontané de son acte-de-peindre. Mais pour lui, le signe pur ne suffit plus. Il le dépouille de sa qualité de fin-en-soi, il l'intègre comme élément constitutif et comme terme élémentaire de discours dans des groupes de signes. Il obtient entre eux un jeu de relations. Il ne trace plus de signes juxtaposés suivant un certain ordre, mais il les organise en espaces à structure de caractère ensembliste. Communicabilité, métalangage, problème de structure plutôt que de formes, de rythmes et d'harmonie. Voyez donc dans les toiles de Serpan des groupes, des limites, des ensembles. Ne lisez pas les titres du catalogue. Vous n'y comprendriez rien. Les masses de petits traits noirs, comme des virgules, opposées à des espaces de lumières et de couleurs tendres, vous fascineront. L'écriture s'arrête à des limites, mais déjà, en face, d'autres masses vous appellent et le discours commence.

Le peintre belge Wad, jusqu'à présent resté inconnu, expose pour la première fois. Il n'appartient plus à la jeune génération et a toujours travaillé dans l'isolement. Son œuvre est très variée. Il a passé par le surréalisme et l'expressionnisme figuratif, se souvenant même du cubisme, pour arriver à l'abstrait. Il prend soin de la forme, ce qui ne l'empêche pas d'être en même temps un coloriste doué. Quelques sculptures complètent son ensemble qui fut, pour les Bruxellois, dans une certaine mesure une surprise.

Engel Pak, qui fait de la peinture abstraite depuis 1927, fut un tachiste avant-la-lettre. Depuis longtemps en effet, la tache de couleur joue le rôle principal dans ses toiles. Son langage spontané, direct et sans problème, exprime l'état d'âme d'un homme qui ne vit que pour et par la peinture. Tout est naturel chez lui et indiscutablement sincère. Une fois une toile terminée, elle ne l'intéresse plus. Déjà il en commence une autre. Je veux dire que pour Engel Pak, peindre c'est parler, un langage quotidien. Ce ne sont pas toujours les mêmes mots, mais ce langage est bien personnel, authentique. Des signes succèdent aux taches, des lambeaux de couleurs vives et variées flottent sur un fond de nuit d'au-

tomne, des reflets se mêlent à l'obscurité. Les contrastes des matières font vivre la toile, dont la poésie lyrique est toujours encorescente.

Comme le dit Jacques Lassaing, pour Nédad, le problème de la peinture moderne est bien celui de la représentation simultanée. Nous nous trouvons ici devant un symbolisme de signes, peut-être, mais ce qui nous intéresse surtout, c'est le lyrisme en quelque sorte mystérieux et simultanément très vivant. Pourtant, ce lyrisme est construit avec soin, il garde sa structure. En effet, les masses rouges, bleues ou vertes qui veulent envahir la toile blanche, s'organisent, se divisent, s'harmonisent. Et voilà que le rythme se met en marche. Parfois il se répète, une autre fois il se brise, mais jamais il ne perd son équilibre. Les larges coups de brosse, si directs et spontanés soient-ils, ne nous rappellent nullement le déclin de ceux qui veulent aller trop vite. Ici, la liberté ne manque pas de style. Elle fait même penser à de la calligraphie, qui, chez lui, trahit gentiment le caractère personnel de l'artiste. Il se dégage des toiles de Nédad une fraîcheur, un optimisme et une vitalité vraiment sympathiques. Une de ses toiles s'appelle "Constructions mouvantes". Une autre "Abstraction intérieure". N'est-ce pas tout un programme plein de significations?

Les seize œuvres récentes du sculpteur italien Consagra sont très belles. Dans la préface du catalogue, G. C. Argan souligne à juste titre que le problème de la matière se pose à présent comme un problème de la technique, plus précisément de la façon d'opérer sur la matière. Le sculpteur moderne dispose en effet de tous les moyens de la technique moderne. Il peut selon sa volonté fondre les morceaux ensemble, il peut les souder l'un à l'autre, faire une masse compacte, la rompre par des fissures, des cassures, des lacerations. Il y a aussi le feu dont il peut se servir jusqu'à l'achèvement complet de la sculpture, qu'elle soit en bronze ou en bois.

Consagra emploie de la matière préfabriquée, des formes métalliques fondues et coulées et des planches massives. Les plans superposés montrent des empreintes, de plans et des coupures comme on en voit dans les imprimeries. Argan parle d'ailleurs de négatifs et de matrices. Tout semble naturel, quoique cependant plus violent. Ces



«reliefs écrasés», mais qui se tiennent solidement debout, captent notre regard comme des écrans, comme des décors dans lesquels on aimerait pouvoir entrer. Le drame nous y attend. Chez Consagra, la dualité entre l'artiste et l'œuvre d'art n'existe plus. Les angles et les creux, les plans et les reliefs sont bien réels et, dans cette réalité, ils sont le résultat direct de l'acte créateur de l'artiste. Ici donc, l'art est bien quelque chose «que l'homme fait pour lui et pour les autres». Cet art est un «artisanat humaniste». Actuellement, l'homme se lance à la conquête de l'espace. L'image de cette recherche trouve, dans les sculptures de Consagra, une forme admirable.

\*

## GALERIE EDMOND CARABIN

Après dix ans de silence, van Anderlecht repart de la figuration, passa par l'abstraction et arrive à l'abstrait. En 1955, il obtient une mention au prix de la «Jeune Peinture Belge». Après cette longue absence, le revoici donc, présentant un ensemble d'œuvres récentes. Il ne présente pas. Il s'exprime. Le visiteur pressé dira: de l'informel — un mot trop fréquemment usité, presque usé... Non, chaque tableau a sa forme, parce que chaque nouvelle toile naît d'une aventure, je dirais presque d'un drame bien personnel, unique. Chaque peinture a sa propre vie, sa propre essence, sa propre nature. Mais toujours nous retrouvons l'artiste, sa facture sensuelle, son écriture typique, son style. Décrire ses tableaux? Il faut regarder, s'attarder. Alors seulement ses peintures se découvriront, alors seulement elles parleront leur langage, un langage purement pictural. Voici, en effet, de la vraie peinture; une peinture aristocratique, mesurée, discrète. La main est libre, mais l'esprit est là qui veille et spiritualise la matière, la belle matière qui se répand sur la toile et s'y attache. Et cette matière s'épanouit et commence à vivre sa vie poétique. Pour toujours. Taches, flaque, lambeaux, sensualité et sensibilité, temps et éternité, rythme et stabilité, troublantes images cosmiques. Mystères monochromes. Nuages bleus. Floraison rouge. Vert printanier. Et, surtout, le bel amour de l'expression de notre temps. Des toiles, signées Van Anderlecht. Des toiles et un nom à retenir.

\*

Nous avons vu dans la même galerie un très bel ensemble du peintre allemand Götz. L'unique thème de ses toiles pourrait se nommer «l'Ouragan», parce que tout est mouvement, chute et tourbillon dans une structure multi-dimensionnelle d'orages, de vides, d'ombres et de lumières. Il y a pourtant des centres plus calmes, établissant l'équilibre et la paix. Götz obtient tous ces effets grâce à une technique de virtuose. Cet

improvisateur est sûr de lui en nous ne craignons pas de voir flancher l'artiste. Il domine le rythme, il est maître de la vitesse. Même dans ce que Will Grohmann appelle le «pluralité spatiale», Götz, retrouve toujours la surface plane de la toile.

Les compositions sont en général monochromes: des noirs vivants, des gris tendres, des blancs délicats. Parfois un rouge-orange ou un bleu ajoute une note plus vive. Chez Götz, l'imprévu devient définitif. L'inattendu se charge de poésie, tandis que l'utilisation de la gomme et du chiffon enlève des tableaux l'impression d'une matière trop matérialiste. Nous savons que de 1948 à 1953, Götz publia une revue d'avant-garde: «Méta», qui eut dix cahiers, et que le peintre fut en contact avec le groupe «Cobra» ainsi qu'avec les jeunes peintres de Paris. L'exposition de la Kestner Gesellschaft à Hanovre, en 1956, élargit son public.

\*

## MAISON HAUTE, BOITSFORT

Le peintre Paul Delvaux souligne par cette exposition, qu'il serait plus juste de nommer son art «réalisme magique», plutôt que «sur-réalisme». What is a name? ...Pourtant... Ajoutons à cela que nous sommes convaincus que sa renommée est surfaite. Il y avait à la cimaise quelques toiles franchement mauvaises, surtout le grand tableau «Golgotha», destiné au Musée d'Anvers. Nous avons aussi vus des dessins dans lesquelles les défauts se veulent être des libertés, plus encore: des conceptions artistiques. Bien sûr, Delvaux sait créer une atmosphère étrange: des femmes plus ou moins déshabillées (ce ne sont vraisemblablement pas des anges) dans une gare déserte, dans une salle d'attente nocturne, dans un salon baroque ou renaissance, couleurs métalliques, clairs de lune, regards, gestes et attitudes ambigus. Tout cela paraît très artificiel, très «symbolisme XIX<sup>e</sup> siècle». Nous savons que certains artistes font un effort pour sauver l'art figuratif en y ajoutant le fantastique, puisque le réalisme ne saurait remédier. Est-ce bien par le réalisme-magique de cette sorte et de cette allure que Delvaux sauvera l'art figuratif? Nous en doutons.

\*

## GALERIE AUJOURD'HUI

Le jeune peintre belge de Paris, Pierre Alechinsky, nous a montré ses calligraphies récentes, ses signes qui s'imprègnent dans le papier. Les gris sont très tendres. Bien que l'écriture d'Alechinsky, — ce qui est, chez lui, presque inévitable —, se souvient des caractères agrandis de l'écriture japonaise ou chinoise, elle a tout de même quelque chose de très personnel. Promoteur, en Belgique, de la revue et du mouvement

«Cobra», et ayant fait en 1955 un voyage au Japon, Alechinsky dispose librement les signes qui ont tous plus ou moins la même valeur. La force magique ne manque pas, quoique ces improvisations, si élégantes soient-elles, nous rappellent un peu trop le geste fugace.

Critiquer les dessins de Michaux n'est pas chose facile. Les poètes en parlent avec une imagination et une élégance que nous ne savons pas toujours suivre. Probablement parce que les dessins de Michaux sont effectivement des dessins d'un poète, nous voulons dire d'un écrivain. Nous voici donc devant une écriture automatique comme on la fait en rêvant, en discutant, en téléphonant. Intéressant, bien entendu. N'est-il pas vrai qu'à présent tout semble «intéressant»? Parfois c'est la vitesse qui dicte le rythme. Dessin cinématique? Faisant plus grands son écriture et ses dessins, quelque chose de fermé depuis toujours s'est ouvert en Michaux. Par cette brèche passent dorénavant maints mouvements. En pleine vitesse! Ce sont des images où, comme dit le poète lui-même, dans un ruissellement, un étincellement, un fourmillement extrême, tout reste ambigu, tout se dérobe, quoique criant, à une définitive détermination. Quoique dans une fête localisée, celle de l'optique, on sait que l'on subit des trilles enragés, des sifflets perçants, des cacophonies grotesques. L'inhumaine vitesse n'a pas le temps de cesser... La virtuosité des Japonais tâche de conquérir la vieille Europe!

Viseur trace sur la toile de multiples cercles et ovales noirs, rassemblés en des centres d'intérêt. Plutôt que l'esprit, c'est la main qui travaille, et d'une façon rapide. Le noir est une couleur, nous le savons. Mais nous croyons aussi qu'avec cette «couleur» le peintre obtient facilement un effet impressionnant. Cette première impression, agira-t-elle encore après avoir vu et revu ces toiles? Nous l'espérons. N'empêche qu'une certaine gêne nous fait hésiter, une gêne provenant du fait que tout ceci nous semble tout de même assez superficiel.

Claude Georges montre des toiles plus variées. Figuratif? Abstrait? Le spectateur a le choix. En effet, on pourrait supposer que Georges trouve son inspiration dans les photographies aériennes de villages, de villes et surtout de ports de guerre. Il ajoute à cela quelques couleurs et tonalités, pas mauvaises d'ailleurs. Car étant vrai peintre, il est bon coloriste et sait composer une bonne toile. Parfois tout est calme. Une autre fois nous entendons des explosions.

Sommes-nous trop sévères? Avouons que Georges a du vrai talent, mais qu'entretemps son œuvre nous paraît encore trop facile et pas assez à point.

## GALERIE SAINT-LAURENT

Zimmermann, jeune peintre belge, nous a agréablement surpris. Nous nous rappelons vaguement son début comme sculpteur. Mais c'est avec des peintures abstraites qu'il nous reçoit maintenant. Ses tableaux ressemblent à des villages vus d'un avion. Les routes se croisent, forment des noyaux, tandis que ci et là les tracés noirs des bâtiments, les plans de champs bruns et de prairies vertes, et le bleu d'un lac attirent notre attention. Mais ne confondons pas, tout cela est bien construit. Ce que, sur une carte militaire, est purement hasard, est bien organisé et équilibré chez Zimmermann. Son lyrisme s'entend très bien avec l'esprit de calcul, le froid avec le chaud, la couleur avec la ligne, les plans cuisines avec les formes à couleurs égales. On se promène dans ce labyrinthe, sans craindre de ne plus pouvoir en sortir. Tout est calme, surtout dans les peintures récentes, où les détails deviennent plus rares. N'hésitons pas de suivre avec intérêt l'évolution de ce bel artiste.

Le peintre Delahaut, connu comme abstrait-froid, précis et géométrique, a tout à coup changé de direction. Il montre des reliefs «informels» en ciment (ou béton armé?) dans lesquels il a incrusté des petits cailloux, des vieux clous, des morceaux de verre, etc. Tout cela dans un certain désordre ordonné. Cela rappelle certains reliefs dadaïstes anciens de Max Ernst. Delahaut était-il fatigué, épuisé? Désirait-il simplement une expérience en vue d'autres expériences? On reste un peu confus devant ce brusque changement, devant cette nouvelle tendance. Ayons confiance en Delahaut en attendons la suite.

Jan Burssens, le peintre, montre cette fois-ci des dessins, des dessins d'un peintre, dans une gamme très riche de noirs-gris-blancs. Seraient-ce des dessins préliminaires? Il est possible. Mais on peut les considérer aussi comme des dessins indépendants. Burssens s'est procuré une écriture ensorcelante pour s'exprimer dans des figures abstraites et des abstractions d'un lyrisme poétique, qui ressemblent à des fantômes surgis d'un monde d'ombres et de lumières. Nous nous trouvons ici devant des signes magiques, des apparitions fantastiques, des synthèses spectrales de l'hiver, de l'eau, etc. Soulignons donc son

(Suite page 53)



que  
emps  
le et

ous a  
llons  
Mais  
nous  
blent  
es se  
ue ci  
plans  
et le  
Mais  
cons-  
, est  
equi-  
s'en-  
l, le  
igne,  
leurs  
nthe,  
ortir.  
tures  
plus  
térêt

abs-  
ut à  
s re-  
éton  
petits  
x de  
dés-  
eliefs  
haut  
mple-  
ex-  
nt ce  
velle  
t en

fois-  
dans  
ancs.  
Il est  
aussi  
ssens  
pour  
t des  
res-  
onde  
avons  
pari-  
rales  
c son  
re 53)



ALEXANDER CALDER in his atelier. Cliché courtesy the Perls Gallery, New York, where Calder's recent work is currently on exhibit.



(a)



(b)



(c)

(a) Julius Bissier: *Bild vom 29. 7. 57*. Tusche on paper.

(b) Wilhelm Wessel: *Relikt in Weiss*. 1957. Mixed technique, on canvas. 80 x 109 cm.  
(Collection Galerie Stadler, Paris)

(c) Fred Thiel: *S. X. 57*  
(See article by Friedrich Bayl.)



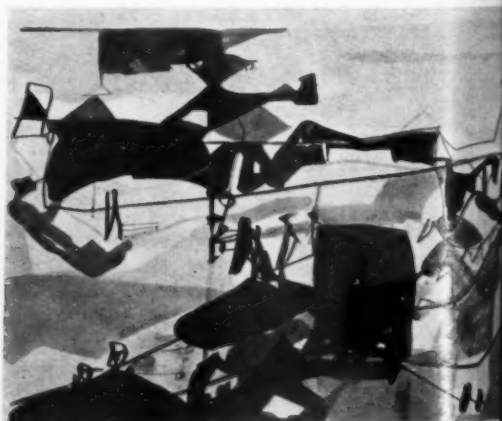
William Johnstone: *Landscape*. Oil on canvas, 25 x 30 in. Included in the artist's recent exhibition at The Lefevre Gallery, London.

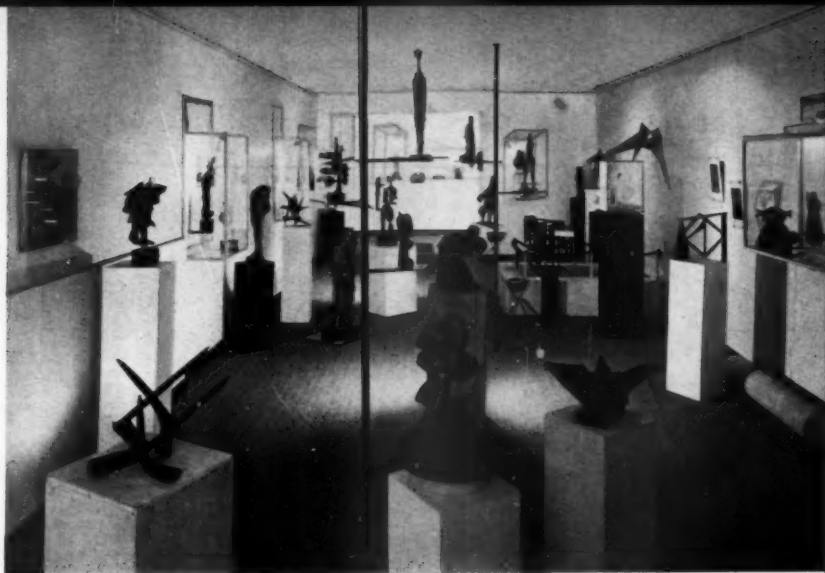
(Cliché courtesy Alex Reid & Lefevre, Ltd.)

Bemporad: *Monoblack Painting*, 1957.  
Exhibited at Galerie Iris Clert, Paris.



Eugene de Kermadec: *Macroscopique*. 1957. Oil, 97 x 130 cm.  
Exhibited at Galerie Louise Leiris, Paris.  
(See article by Georges Limbour)





View of the sculpture exhibition at the Claude Bernard Gallery, Paris, in which more than 75 artists are represented.

Max Ernst: *W. C. Fields*, oil on canvas, 60 x 73 cm.

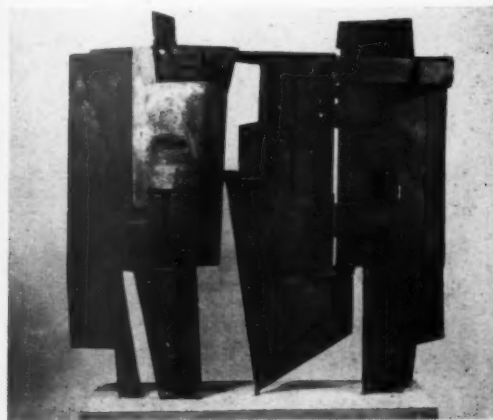
Exhibited at the Galerie Creuzevault, Paris.

(See article by Georges Limbour)



Consagra: *Piccolo Colloquio*, 1956, Bronze, 29 1/8 in. high. Exhibited at World House Galleries, New York.

(See also article by M. Eilcke)

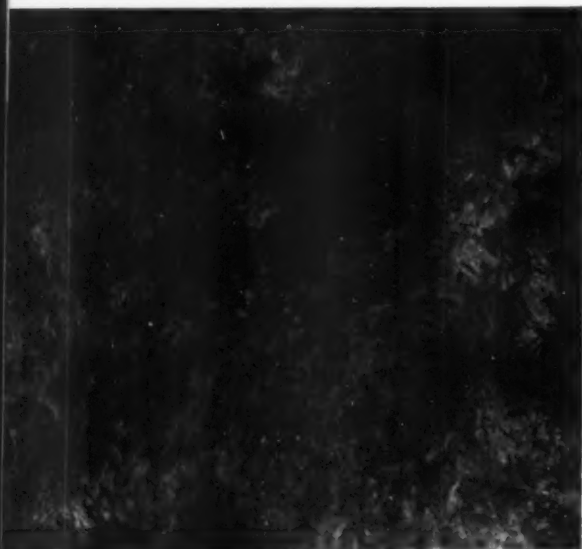




Chelimsky: *Painting*. Exhibited at the Galerie Aujourd'hui, Brussels.  
(See article by M. Blicke)

G. C. Kirchberger: *13-11-57*. Painting, 83 1/2 x 100 cm.  
At Les Contemporains, Brussels.

(See article by M. Blicke, also L. Alloway's  
remarks on Group 11)



Van Anderlecht: *Painting*  
At the Edmond Carabin Gallery, Brussels.  
(See article by M. Blicke)





Georg Karl Pfahler: *From the series*  
21/3/57-27/5/57. Painting, 60x50 cm

Exhibited at Les Contemporains,  
Brussels.

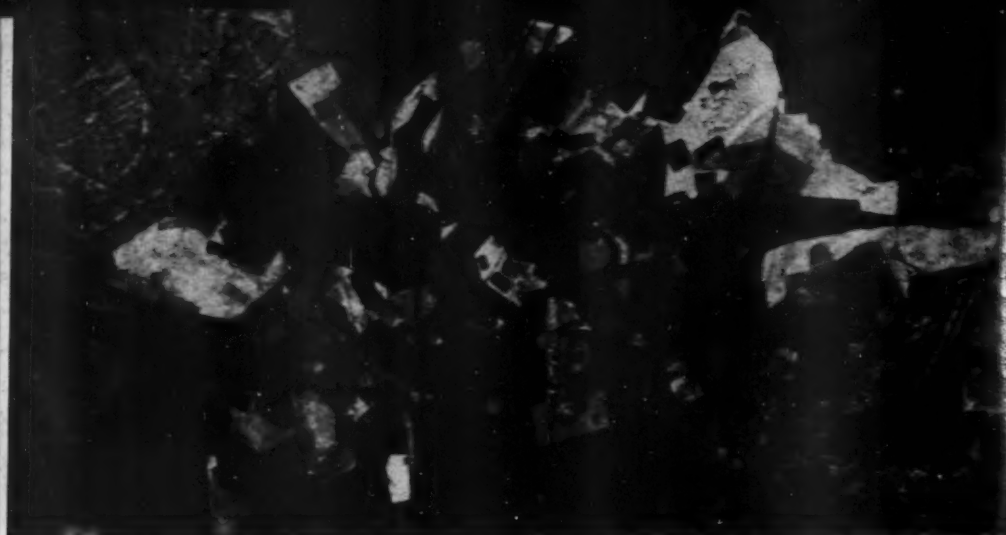
(See article by M. Bilcke, and  
L. Alloway's remarks, "A British  
View of Group 11")



Mees: *Painting.*

Exhibited at Les Contemporains,  
Brussels.

(See article by M. Bilcke)



Jacques Zimmermann: *Painting*. Oil on canvas, 60x120 cm. Collection of the Belgian State. Exhibited at Galerie Saint-Laurent, Brussels.

(See article by M. Bilcke)

44

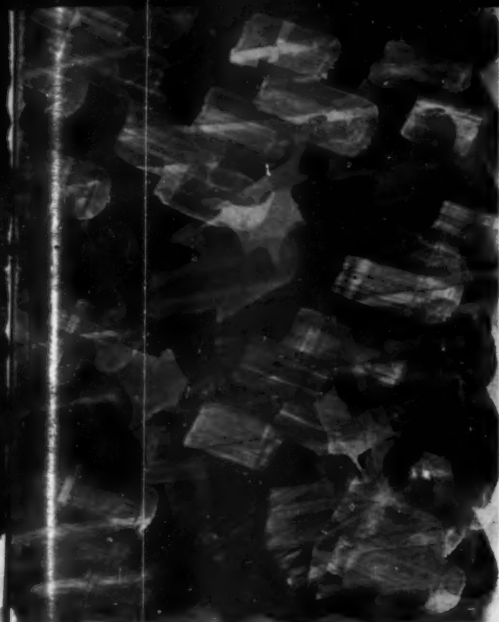
Simon Hantai: *Painting, grey and white with blue and black*, 1957. Oil on canvas, 41<sup>1</sup>/<sub>2</sub> x 56 in. In the exhibition, "The Exploration of Form", at Arthur Tooth & Sons, Ltd., London.



Theo  
Exhib

45

Vera



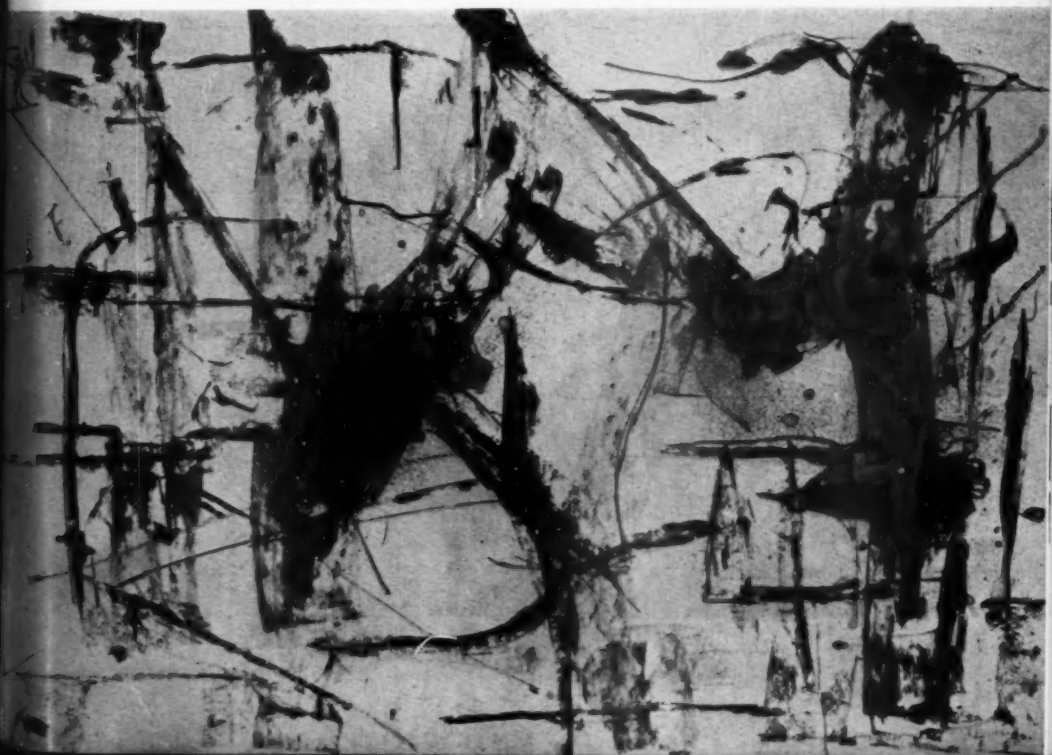
Theodore Brenson: *Number 9/57*. Oil on canvas.  
Exhibited at The Institute for Contemporary Art, Boston

45



Kupka: *Red and Blue Disks*, 1911-1912. Oil on canvas.  
39<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 28<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in. Collection Museum of Modern Art,  
New York.  
(See article by Lillian Lonngren)

Vera Haller: *Silhouette*, gouache painting, 104 x 74 cm. Exhibited at the Zoe Dusanne Gallery, Seattle.



Henri Laurens: *Luna*, 1948. Bronze, 36 1/4 in. high.  
Exhibited at Fine Arts Associates, New York. ▶



▲ Gerhard Marcks: *Ibererafrau*, 1955. Bronze, 114 cm high. Exhibited at Fine Arts Associates, New York.

Mario Negri: *Uomo in piedi*, 1956. Bronze, 37 cm high. At the Grace Borgenicht Gallery, New York. ▶



▲ Don  
Exhi  
and

Lou  
artis  
Gall



▲ Don Fink: *Painting, 1957.*  
Exhibited by the Saitenberg Gallery, New York,  
and at the Whitney Museum of Art.

Louise Nevelson. Included in the exhibition of the ▶  
artist's recent sculpture at Grand Central Moderns  
Gallery, New York





Robert Rauschenberg: *The Bed*. Painted construction.  
Exhibited at the Leo Castelli Gallery, New York.

Adolph Gottlieb: *Blast II*. Oil on canvas, 90 x 45 in.  
Exhibited at the Andre Emmerich Gallery, New York.  
(See article by Lillian Lonngren)



Jasper  
Exhibi  
(See a





Hans Hofmann: *Sunburst, Swamp Series No. 4*, 1957. Oil on canvas. Exhibited at the Kootz Gallery, New York.  
(See article by Lillian Lonngren)

Jasper Johns: *Green Target*. Encaustic on newsprint. 60 x 60 $\frac{1}{2}$  in.  
Exhibited at the Leo Castelli Gallery, New York.  
(See article by Lillian Lonngren)

Fritz Winter: *Rocks*, 1956. Oil. 53 $\frac{1}{2}$  x 57 in.  
At the Kleemann Galleries, New York.

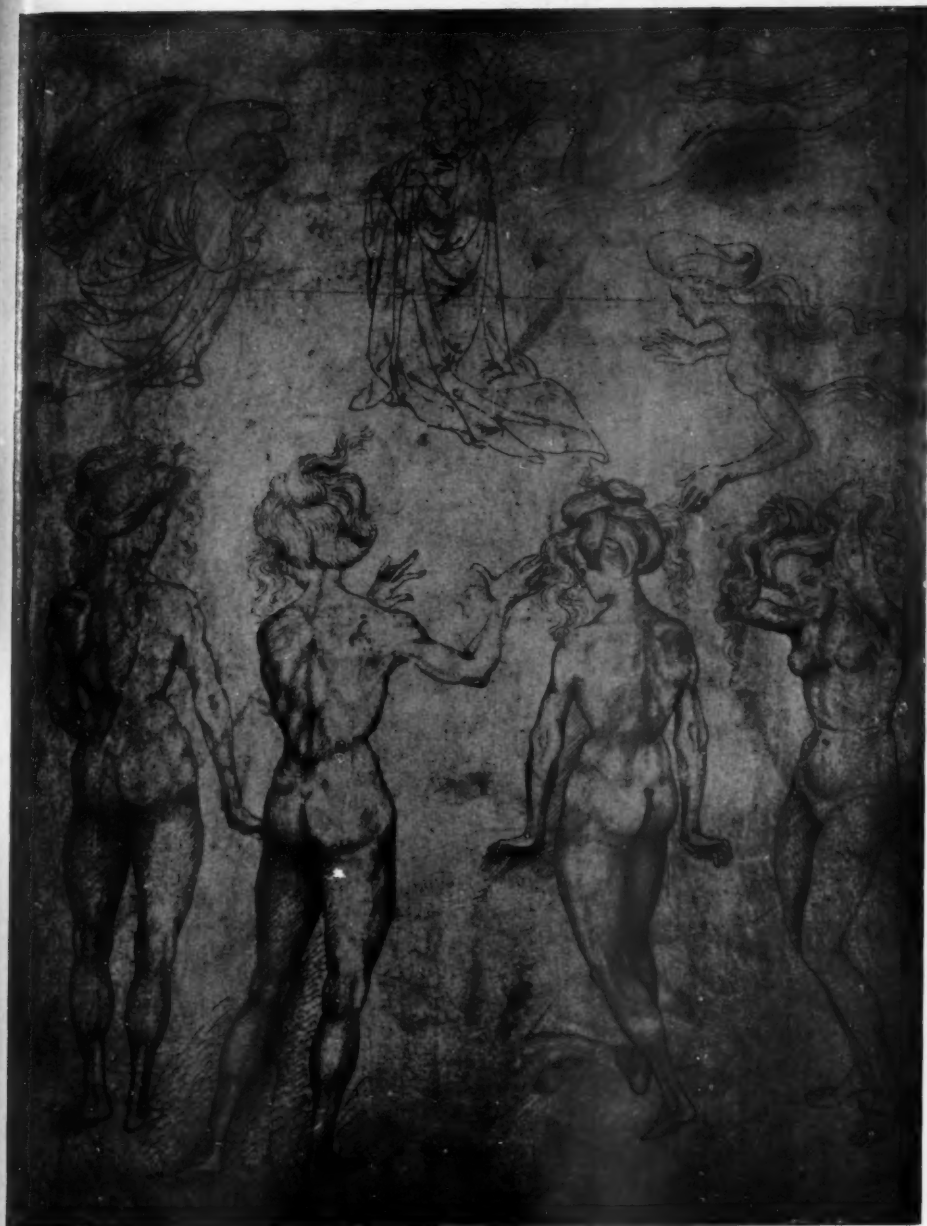




Pieter Brueghel (or anonymous member of his circle): *The Wild Man*. Wood engraving, 275 x 414 mm. From *The Print Cabinet*, Boymans Museum, Rotterdam. Reproduced in Catalogue No. 4, *Houtsneden*, of The Boymans Museum.

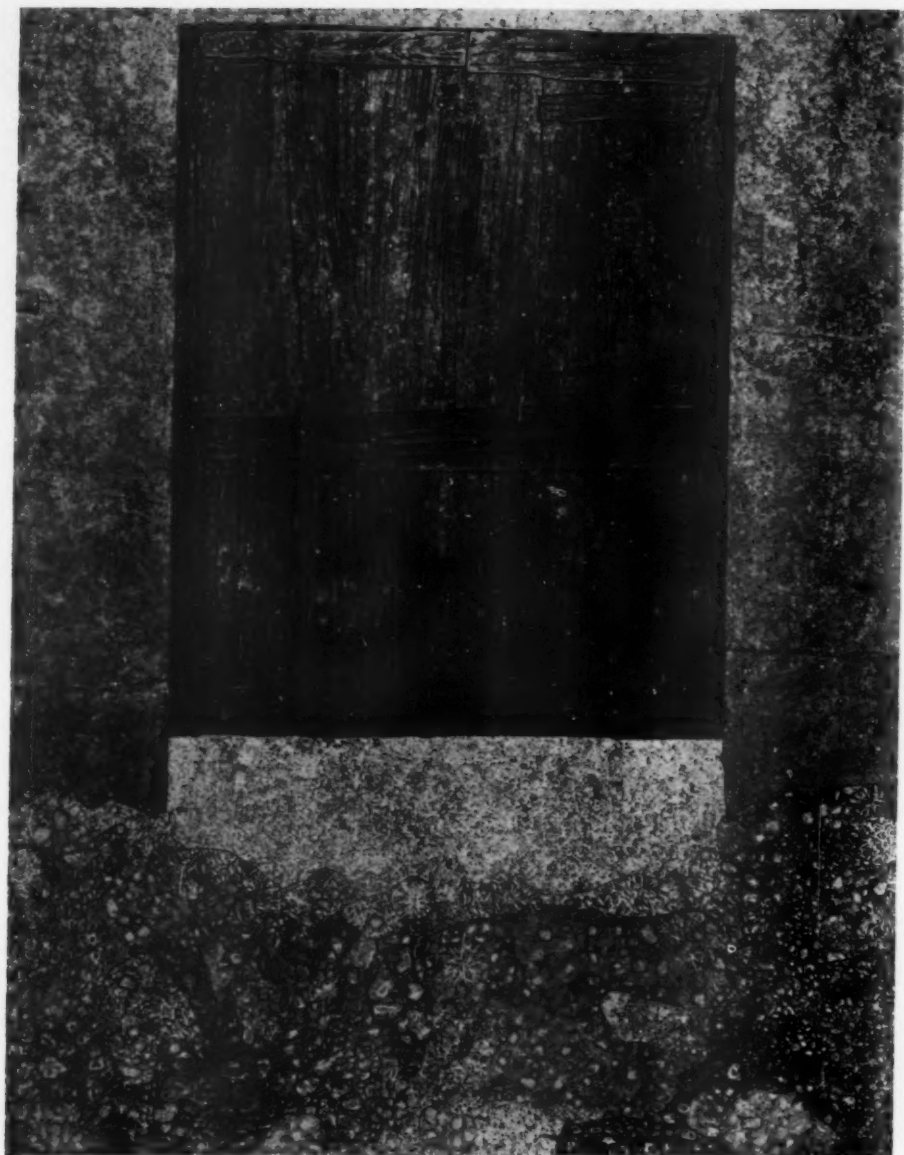
Mondrian: *The Grey Tree*, ca. 1911. Oil on canvas. 30<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 42<sup>1</sup>/<sub>2</sub> inches. Collection S. B. Slijper, Gemeente Museum, The Hague. In the Mondrian Exhibition at The Solomon Guggenheim Museum, New York. (See article by Lillian Lonngren)





Antonio Pisanello (1395-1455): *Studies for four female nudes, an Annunciation, and other figures*. Brown ink drawing, 222 x 166 mm. Reproduced in *Vijf Eeuwen Tekenkunst*, the recently published catalogue of drawings in the Boymans Museum, Rotterdam.

(Cliché courtesy Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Gravenhage)



Jean Dubuffet: *Porte au Chiendent*, 1957, 74 $\frac{1}{2}$  x 57 $\frac{1}{2}$  in. In the artist's exhibition at the Pierre Matisse Gallery, New York.

(Cliché courtesy Pierre Matisse)

(S  
im  
pa  
mo  
pro

GA

I  
ber  
alle  
une  
res  
tab  
art  
dis  
pou  
am  
s'er  
tiqu  
une  
nun  
séri  
nou  
tem  
sign  
tabl  
leur  
abo  
mes  
l'idé  
et i  
limi  
fait  
celle  
les  
sort  
sign  
natu  
nuag  
de f  
de c  
Il es  
nous

De  
Mee  
italie  
mém  
leurs  
super  
l'autr  
matic  
bleus  
tils.  
plutôt  
vision  
L'œu  
reste  
quab  
ne lu  
moni  
vaut

(Suite de la page 36)

imagination, sa technique solide et l'allure parfois grandiose de sa mise en page. Les moyens dont il dispose placent Burssens au premier rang de la jeune génération.

## GALERIE LES CONTEMPORAINS

Les membres du «*Gruppe 11*», Biro, Kirchner, Pfahler et Sieber, jeunes peintres allemands, ont présenté au public Bruxellois une série de toiles, gouaches et dessins intéressants. Au premier coup d'œil, tous ces tableaux semblent être fait par le même artiste. Vus de plus près, on commence à distinguer les caractères différents. Il reste pourtant évident que ces peintres sont des amis, que l'un influence l'autre et qu'ils s'engagent dans une voie plus ou moins identique. Pour ces artistes, un tableau n'est plus une œuvre d'art isolée, mais il est l'œuvre numérotée dans une série d'œuvres, une série qui doit résoudre un problème. Ainsi, nous touchons directement au problème du temps et du mouvement. Car, peints sous le signe de l'informel et du geste rapide, ces tableaux doivent être jugés en fonction de leur succession. Encore un pas, et nous abordons le film en couleurs. Nous ne sommes pas encore si loin. Mais ne serait-ce pas l'idéal de ces peintures? Dans tout ce tachisme et informel, il est très difficile de tracer la limite entre l'informel et le formel. Il est un fait que les peintures les mieux achevées, celles de Pfahler par exemple, nous semblent les meilleures. Faut-il ajouter aussi que cette sorte de peinture de pâtes, taches et vagues signifie en quelque sorte un retour à la nature? Nous y voyons des montagnes, des nuages, du feuillage et des agrandissements de taches «naturelles», dans une abondance de coups de brosse ou de coups de torchon. Il est nécessaire de dire que cette peinture nous semble très active.

Devant l'œuvre abstraite du peintre belge Mees, nous nous souvenons des futuristes italiens. Mais chez lui tout reste immobile, même quand il suggère le mouvement. D'ailleurs, l'esprit est tout autre. Les plans se superposent, s'entremêlent, glissent l'un dans l'autre et à travers l'autre, tandis que la matière est appliquée en gradations de bleus, de rouges, de noirs et de blancs subtils. Mais les thèmes abstraits proviennent plutôt d'une vision plastique intérieure, vision qui est d'ailleurs très impressionnante. L'œuvre de Mees est très variée, mais il n'en reste pas moins vrai que l'unité est remarquable et que l'artiste sait ce qu'il veut. Il ne lui manque pas d'imagination et l'harmonie entre le thème et la facture délicate vaut la peine d'être signalée.

## A British View of Group 11

by Lawrence Alloway

Esthetics in the past tended to stress two aspects of the communications situation in art: (1) the transmitter (the artist) and his field of experience (nature); (2) the shape of the message (beauty). In the last fifteen years, however, the emphasis has shifted to the relation between the transmitter and the message, that is to say, to the artist at work. American art has become the symbol for this approach. Harold Rosenberg coined the term "Action Painting" to bring out the new elements in this definition of art as something that the artist does when he is working. This radical definition excludes both the traditional artist-nature set-up and the formal description of the work of art as the decisive conclusion of a process. Completion now is not the point of perfection, but merely one of many possible states — the point at which the artist stopped.

The new art (called Action Painting, art autre, etc.) has reached a crucial period both in America and Europe. The heroic phase of the 1940s is over (Pollock and Wols are dead) and this is followed by a period of expansion and popularisation in which we now find ourselves. The importance of Group 11 to those people interested in the new art in Britain is that the group successfully avoids the traps surrounding this kind of painting and produces excellent work while so doing. Although Group 11 is interested in science they have avoided the fallacy into which the Italians have fallen: Spazialismo and the Movimento Nucleare, by equating freedom of technique and absence of solid form with "the new landscape of science" have returned to the traditional artist-nature relationship. Gesture is identified with appearances of nature.

In Great Britain there is also a strong tendency to justify the act of painting by consigning to it various kinds of descriptive programme. For example, the leading British writer on art, Sir Herbert Read, believes that informal abstraction is "a projection from the unconscious". Thus the work of art becomes a symptom of a problematical mental process and not a physical object that is the sum of its making. Another British usage is to identify informal painting with effects of landscape: artists in St. Ives, Cornwall, for example (Patrick Heron, Bryan Wynter) use *taches* to evoke the sea, the sky, or fields without horizons. Thus old British romanticism tries to incorporate a new technique. In addition, there are artists who turn the highly manual and motor techniques of Action Painting into a new source of decoration: these are the artists who replace the freedom of the new art by formulae which enable

(Continued on page 56)



## Abstract Expression in the American Scene

Lillian Lonngren

Expressionism and the German viewpoint dominated the New York season at its opening, and by the power and plenitude of its representation initiated here a new awareness of this area of contemporary art. But now, at the mid-point, the focus has shifted and the emphasis in several major and many minor shows is on non-figurative art, its originators and its present-day proponents.

Giving the exhibition coverage historic depth is a section of the «New Acquisitions Exhibition» at the Museum of Modern Art devoted to works of the relatively little-known pioneer abstractionist Frank Kupka. It traces with a series of paintings and sketches his complex development out of an academically-oriented art to the first formulation in France of the esthetic of non-figurative painting. One can see how, involved with the idea of movement, he looked back to a recently completed conventional work of his wife's daughter holding a ball and made a series of study-variations on the theme. He created circular movements out of the paths of motion of the arms and the repetitions of the ball form, which in the later studies completely absorb the subject in their rhythms. He substantiates this development away from the subject with interests in still other areas. A fascination with color theories led him to the «Newtonian Disk», a circle divided into seven equal areas each colored with one of the rainbow hues, which, when spun, produces a white or very light grey disk. This interest plus the motion studies resulted in a series of «disk» paintings in which objective reality is no longer present. The sensuously painted *Red and Blue Disks* of 1911—12 beautifully represents this series in which luminous chromatic rings of color overlap and interpenetrate, a series very like the slightly later, more famous group of circular-form paintings by Robert Delaunay. Having arrived at painting without conventional subject, Kupka began work, early in 1912, on what he hoped would be a monumental expression of his new formulations. The elaborate explorations he made preparatory to the final statement are demonstrated by a wall of sketches. They are of no set format, small and large, details and small finished works, complex and simple, but generally moving toward more geometric curvilinear forms, less possible of interpretation as objective reality. The final painting, *The Fugue in Red and Blue*, which is in the collection of the National Gallery in Prague is represented by a small facsimile painted by Kupka which unfortunately lacks the impact of the original work. For the enormous original, 211 x 220 cm, in bold colors, red and blue against black and white, commands attention. And when it was exhibited

at the Salon d'Automne of 1912, the first completely non-figurative painting exhibited in France, although it caused bewilderment and protests, it was a powerful and unequivocal statement of Kupka's new credo; to create with paint as the composer with sound, not-reproducing nature but organizing the elements of painting into stimulating and satisfying harmonies. The small show illustrates, in addition to the curvilinear development to *The Fugue*, a second parallel evolution which culminated in another great painting, *Vertical Planes*, whose only subject was the tensions and balance of rectilinear planes of color, a painting exhibited at the Salon des Independents of 1913 which already prefigured the later works of Mondrian.

The work of the Czech-born Kupka forms an excellent complement to a show of the early works of Piet Mondrian at the Solomon Guggenheim Museum. One sees again, in a similar manner, the consistent probing and pushing forward of the limits of conventional method for a fuller expression of the artist's philosophy. In one of the earliest works represented, *The Dying Chrysanthemum*, strangely Munch-like in its Art Nouveau rhythms, the flower seems to deflect the blue-black band on the left and to emanate waves which activate the atmosphere around it. It would seem in its somber way to predict, although with undulating rather than geometrized forms, later expressions in which an object's rhythmic formation moves beyond itself to impose its harmony on the surrounding areas. Several of the themes Mondrian exploited in his transition to cubist-abstraction are represented, the dunes, the cathedral facade, and most impressive and complete, the «tree» series. It is interesting to view this series with regard to Mondrian's statement that, «In nature a complete deliverance from tragic feeling is not possible.» For the earliest painting of the group and the closest to nature, *The Red Tree* of 1910, is expressionist in its intensity and violence. It is still the personal and disturbing fate. But as he develops the tree in the cubist idiom, he sloughs off the incidental, the particular, the brooding, and develops only the generic. In *Apple Tree in Blossom* and *The Grey Tree* subject becomes the pretext for creating and contracting forms, for equilibrating vital rhythms. As conception becomes more universal, his form becomes more concentrated. The visual focus narrows, and the area of precision becomes only a central oval within the rectangle containing a modified cross-form. He gradually moves away from the subject altogether and experiments with variations within a generally formalized format, as in the «Checker-

board" group. There are included several examples of his later more familiar works. The quiescent harmonies of the thirties are well represented by *Red Corner*, and with his last completed work, *Broadway Boogie Woogie*, one can see his translation of the kinetic rhythms of New York. For Mondrian has compressed into the syncopated rhythm, the primaries, white and grey and the flickering "after-images" of the color, the sensations of this city's flashing theatre marquees, neon signs, and traffic. The exhibition gives an excellent view of Mondrian's continuity of expression and also, perhaps, gives cause for reflection on the philosophical possibilities of so formal an art.

Less historic and more immediate is Hans Hofmann's show at the Kootz Gallery. As perhaps the most important teacher of painting in New York, his attitudes and modes of expression are a dominant influence on painters of this city. Objective reality is to him a creative force; "Nature's purpose in relation to the visual arts is to provide stimulus—not imitation. Stimulus in the sense of enlivenment and profound visual experience." In his titles, he acknowledges this indebtedness to visual sensation, although his canvases seem not to require it. There is a series of "Swamp" paintings, based on residual impressions, the mood, the color, the spatial ambience of the marshes near his home in Provincetown, Massachusetts. The paintings burst with color, vivid often acid, applied thickly and violently with the knife. There is almost no line, just areas of color acting against each other to create movement in space. There is, above all, in his work an emotional freedom and exuberance that gives vitality to his surfaces.

Freedom in the use of paint as well as from subject matter seems the dominating characteristic of the large annual exhibition at the Whitney Museum. This exhibition, which is a yearly attempt to survey the contemporary American art scene, reveals, with a retrospective view, an evolution in artistic expression akin to the development of Kupka and Mondrian. For where Annals of ten or even five years ago were predominantly figurative, today it is the highly abstracted or completely non-figurative canvas that is most frequently met.

There are disciples of Mondrian's geometricism: Albers with his impeccably precise *Yellow Resonance*, one of the "Homage to the Square" series, Glarner and Wagand; evokers of the poetic and mystical: Biazotes with the pale and tender *White Bird* lent by the Albright Art Gallery, Guston with *Rite*, luminous and lyric but more vigorous in its richly surfaced paint, MacIver and Okada, as well as the more violently free expressions of Joan Mitchell with a powerfully dynamic, enigmatically titled *George*

*Swimming at Barnes Hole* but it *Got too Cold*, Kline, Motherwell, and Sam Francis. There can be seen almost every attitude within the abstract tendency. There is no homogeneous style, but what is strongly evident is that American expression at this moment is to a great extent a development out of the esthetic of such men as Kandinsky, Kupka, Mondrian, the late Monet, and Hofmann. The great fault of this Whitney Annual is not in what it includes, nor in its point of view, but rather in what it does not include. Many significant names have been omitted, most notably de Kooning and Rothko.

However, the recent work of Mark Rothko can be seen at the Janis Gallery. In form his work has not changed: there are still the three or four bars of color floating in the picture space, but the color and total impression are different. For if before the canvases were luminous, with light an incandescence seeming to radiate from inside the work, now it is as if ominous darks blot out the brilliance of the ground color. There is a somber spirit in the new works. In *Darks in Red*, one of the last of the group, the rich heavy red of the background is obscured by dark rectangles. The red eats through and around some of them but the major dark area is fairly impenetrable and hovers like a storm-cloud. Black has become a new staple of Rothko's palette. The paintings, some of which almost fill the entire wall, gain much of their power from the size and absolute simplicity of forms, for the color seems to expand into an overwhelming image.

The gradual reduction of forms to an extreme of simplicity which we find in Rothko is typical of the development of a number of modern painters. One saw it occur during a certain period of Mondrian's development. It was true of Kupka, and one sees it again with the new work of Adolph Gottlieb. In his show at the Emmerich Gallery, several of the most interesting statements are no more than two forms set against one another and the canvas behind them. In a series of paintings, the most impressive of which is *Burst*, a red or green disk is poised in space like a gigantic sun above a jagged calligraphic tangle of black brush strokes. The effect is one of tensions of oppositions, black against brilliant color, and the relatively geometrical against passionate slashes of paint. One feels in viewing the entire show that this series is still a further compression into symbolic forms of the idea of landscape expressed in other paintings. For in works such as *Solitary*, although there are no specific references to a scene, divisions suggestive of land, sky and sun still exist. In *Burst* and *Compression* these references

seem to have been reduced to a powerful hieroglyph.

Moving away from reality, the reality of another work of art, is the group of abstractions based on Michelangelo's early bas-relief *The Battle of the Centaurs* that Robert Goodnough shows at the Tibor de Nagy Gallery. The earliest, in greys and red-brown, is closest to its origin, even keeping some of the feeling of stone. But it is none-the-less successful for this and appears more resolved than later translations where style seems paramount. Often Goodnough's statements appear unresolved, with bare canvas that gives a feeling of incompleteness rather than working with, and in contrast to, the painted parts. *The Struggle*, not actually based on the relief, overcomes this. Here the unpainted areas are necessary as a foil to the piled-up activity of the black lines and the touches of color. Style too becomes a natural outgrowth of the subject, rather than a contrivance.

Not abstract but generating a great deal of excitement is the 27-year-old newcomer Jasper Johns, at the Leo Castelli Gallery. His art repositulates an old idea, Dada revitalized and enlivened by beautiful paint quality. His paintings call forth, as the Mona Lisa with a mustache did in 1920, a reexamination of accepted values. The American flag, beloved, be-clouded, sentimentalized and seldom "seen" symbol for Americans is brought into focus in a group of paintings which duplicate its features. In one, less exact but for me the most impressive, it becomes a white collage-and-encaustic specter of itself. Another image played with is that of the target. It appears all biting-green, in pale whites, or vivid and provocative as a yellow and blue target against a red background above which, each in its own compartment with a wooden flap cover, are plaster-cast fragments of the male anatomy. The target remains fixed, but the point of view changes with the raising of a cover. These are undeniably provocative; but 1958 should be too late for them to have serious meaning for a knowing art public. This lesson in values was delivered well in the twenties and thirties. Personally, I feel that John's greatest possibilities lie in the panels of collage numbers and letters worked over in encaustic, for there the associations are not lost but the visual sensation is predominant.

(Continued from page 53)

them to predict their effects, thus reducing gesture to a system of choreographic notation.

What psychologizing, abstract impressionist and decorative interpretations miss is

that the act is, as far as humanly possible, the only occupant of the working period. Curiously the two painters with the keenest and most urgent sense of the momentous lonely act in Britain are not nonfigurative artists at all. Francis Bacon and William Turnbull use figurative (and in the case of Bacon often sharply realistic) images but they are found through the paint and during the act. They believe that programmatic rejection of images is academic, and that image-making is a natural human activity. Their art is stretched between the legible image and the imperious demands of the medium they use.

To us in Britain Group 11 is impressive for the integrity and intelligence with which the new attitude towards the creative act is maintained during a period of mannerism and popularisation. To three of the artists of Group 11 the work of art is a unique action in time, and this gives their work an exceptional tension. To Kirchberger, Pfahler, and Sieber, the inevitability of art has only a non-esthetic, non-formal basis. Their pictures have the existential status of an act done, a thing made.

Space to the group is without distinction between background and foreground. However, the scale of their work and their use of tone do not always permit the full attainment of such space at present. Their preservation of a full range of tonal values (from Caravaggesque black to white) forces figure-field relationships to appear occasionally. In addition, the works shown in London were all on a small scale which, despite Pfahler's relief-effects, Sieber's all-overness, and Kirchberger's directional grouping of brush strokes, permits the residual appearance of illusory space. One of the reasons for the large scale of American painting, as Clement Greenberg has pointed out, is the conversion of the deep space of the intimate cabinet picture (Van Eyck, Giorgione) into lateral distance. Hence the revived significance of Monet's Nymphs which stretch across the picture surface.

Group 11 as a whole is anti-linear. The four develop a dense painterly surface which seems to be at the heart of the group's contribution to contemporary art. It is a surface criss-crossed by decisions, visible in the paint marks. In Pfahler's pictures the process of making encrusts the surface with a high relief, charged with the anxiety of creation. In Kirchberger's painting short close strokes cluster into a continuous plane which always seems about to erupt, like a skin of lava, but which he struggles to contain. Sieber, by comparison, is more nearly automatic and free. They give an exceptional intensity to each bit (to use a term from cybernetics) of their works, so that the series of yes/no decisions that constitute the work of art are visible and clear.

## Poncifs, Modes, et quelques Artistes

par Michel Ragon

Depuis la rentrée d'octobre, la vie parisienne, très agitée la saison passée, est redevenue plus calme. Quelques jeunes artistes continuent à mûrir et à s'imposer, quelques «jeunes ancêtres» pour reprendre un terme de Paulhan appliqué à Fautrier entrent dans une gloire solide. Par ailleurs, les poncifs et les modes installent un nouveau confort intellectuel (et commercial).

Parmi ces «jeunes ancêtres», les expositions dominantes sont certainement celles de deux peintres qui se placent aux antipodes: Fautrier et Poliakoff. Elles ont toutes les deux l'intérêt d'être des expositions anthologiques de peintres parvenus à leur maturité. Poliakoff montre un magnifique ensemble de peintures à la Galerie Creuzevault et des gouaches Galerie Berggruen. Rares sont les peintres aussi parfaits, aussi subtils que celui-là. Il demeure lui-même, dans son abstraction puriste, aussi loin de la mode actuelle qu'il l'était de la mode géométrique d'hier. A ce propos, l'exposition de Magnelli (Galerie de France) était comme un rappel à l'ordre. Je n'étais guère attiré par Magnelli il y a dix ans, lorsque, hors de l'abstraction froide, rien ne comptait à Paris. Mais aujourd'hui où la pâte, les coulées de matières, sont un autre poncif, ce Magnelli vient à point pour rappeler aux illétrés qui peuplent les galeries, la grammaire la plus élémentaire. Vient à point aussi cette exposition des «Précurseurs de l'Art Abstrait en Pologne», Galerie Denise René, où nous voyons deux peintures de Malévitch (orthographié polonaiselement Maléwicz), provenant du Musée Municipal d'Amsterdam et dont un jeune peintre comme Martin Barré, dont nous parlerons tout à l'heure, est sans doute l'un des rares à avoir aujourd'hui compris et suivi la leçon. Enfin, rappel à l'ordre catégorique que les expositions de Fautrier, groupant des œuvres qui s'échelonnent sur une trentaine d'années (Galerie Rive-Droite et Galerie Schoeller). Rappel d'autant plus catégorique que Fautrier, tout comme Dubuffet, est à l'origine de cette actuelle mode des «insignifiants de l'informulé». Mais il suffit de voir les peintures de ces deux novateurs pour s'apercevoir de l'abîme qui existe entre ces œuvres et les pasticheries de leurs suiveurs. Nous aurons certainement l'occasion de reparler de Dubuffet qui fera une importante exposition à la Galerie Facchetti, au printemps prochain. Tenons-nous en à Fautrier et remarquons combien cette œuvre qui se divise en séries (les Otages, les Têtes, les Nus, les Objets, les Paysages) est marquée par une obsession poussée à la manie, au délire pathologique, combien elle est œuvre unique. Bien que marquée par l'esprit de la série, de la répétition du geste, cette peinture diffère radicalement des expositions de rubans tachés de couleurs, et coupés à la dimension des

chassis, que l'on nous offre désormais couramment.

Parmi les nouveaux artistes qui continuent à mûrir et à s'imposer, nous citerons particulièrement Martin Barré, John Koenig, Camille, et le sculpteur Kemeny.

En effet, depuis la rentrée d'octobre 57, les œuvres que nous ont montrées ces artistes les classent définitivement désormais parmi les plus en vue de la jeune École de Paris. Martin Barré (Galerie Arnaud) a choisi dès son premier départ dans la vie artistique, il y a trois ans, la voie difficile et alors (comme aujourd'hui) insolite d'un purisme apparenté à Malévitch et Mondrian. J'avais préfacé sa première exposition Galerie La Roue, certain de la voie dans laquelle il s'engageait. En quelques années, son chemin a été prodigieux. C'est certainement une des plus belles réussites de ces dernières années. Sa peinture a mûri lentement, se réchauffant peu à peu, gagnant en subtilités et en finesse. Peinture également obsessionnelle, que celle là, mais d'une toute autre manière que chez Fautrier. C'est plutôt l'obsession de certaines musiques algues, de baguettes qui tout à coup se détendent et vibrent... Il y a dans cette méticulosité, ce raffinement des blancs onctueux, des ocres rouges, des gris, dans cette maniaquerie de la perfection et du signolage, dans ce démontage perpétuel de serrures métaphysiques, la marque d'un tempérament exceptionnel.

Des quatre peintres présentés ensuite par la Galerie Arnaud (Huguette-A. Bertrand, Oscar Gauthier, Feito, Koenig), nous retiendrons particulièrement John Koenig, jeune américain travaillant en France depuis dix ans et dont l'œuvre arrive aujourd'hui à une sensibilité rare. S'étant trouvé par la technique du collage, Koenig a conservé le goût des structures, de la pâte triturée, des reliefs. Mais ses dernières peintures sont étonnamment libérées. Par delà les japonismes, Koenig retrouve le bon vieux Monet et ses «nymphéas», peinture moderne s'il en est. Contrairement à beaucoup d'informels Koenig est devenu beaucoup plus «peintre» depuis qu'il a laissé éclater ses formes.

Camille, dont voici la seconde exposition (Galerie H. Le Gendre) est d'un baroque endiablé. Seraient-ce des nébuleuses ou des éparpillements de pétales qu'elle nous montre avec un tel entrain. Voici une peinture expressive, personnelle, vivante, qui nous change un peu de la monotonie des systèmes.

Avec Kémény (Galerie Facchetti) se pose un problème passionnant de l'emploi par un sculpteur ou un peintre de matériaux nouveaux, insolites, pour en faire non pas des objets bizarres et surréalistes à la manière de Picasso, mais de vrais tableaux en reliefs,



d'une valeur plastique exemplaire. Kémény est un des rares artistes de ce temps pourtant riche en techniques qui ait flairé l'air du XXI<sup>e</sup> siècle en rabotant le métal. Artisan habile, en même temps qu'artiste visionnaire, Kémény martèle, coupe, plie, soude, peint, le métal le plus ingrat et qui, par son entremise, devient tableau vivant, objet ayant sa vie propre. Cuivre, zinc, fer, plomb, sont les éléments solides de la palette de ce sculpteur, les matériaux qui obéissent à la composition précise du sculpteur.

Parmi les curiosités de ce trimestre, il faut signaler l'avènement massif des Japonais de Paris et surtout, ce qui est plus important, la tendance particulière qu'ils sont en train de créer. J'ai pu voir, dans les différents Salons de Tokyo, une peinture moderne aussi peu japonaise que possible. Il est singulier que certains artistes japonais, travaillant à Paris, ont soudain découvert qu'ils étaient japonais et qu'en alliant une certaine vision traditionnelle de leur pays aux techniques de la peinture occidentale, ils pourraient nous restituer ainsi un art particulier. Le premier sans doute qui alla dans cette voie, et c'est le plus «folklorique» d'eux tous, est Kumi Sugai qui fut un des grands succès de l'année passée. Que ce soit Imai et Domoto (Galerie Stadler), Tabuchi (Galerie Lucien Durand), Key Sato et Dobaschi (parmi les «Peintres Japonais de Paris» présentés au Cercle Volney par l'Ambassade du Japon) et même Flavio Tanaka qui est un Brésilien d'origine japonaise, tous sont liés par un goût de la pâte généreuse, de l'élan du pinceau comme celui de la vague d'Hokousai, du chatolement des tons (comme les queues de paon des veilles peintures). Il y a, chez eux, une sorte d'éblouissement devant la nature, d'invocation des éléments, de raffinement, de finesse et aussi de fureur à la samouraï... Ce nouvel art abstrait japonais de l'École de Paris, c'est le même esprit qu'au Japon classique celui des jardins et des pierres, de la céramique du XVII<sup>e</sup> siècle, et, bien sûr, de l'aisance d'écriture évocative du calligraphe.

Un poncif, une mode curieuse est apparue à Paris, qui se répand d'ailleurs dans les autres villes artistiques d'Europe: les expositions de peintures de «petit format». De «L'Eloge du Petit Format, 3», à la Galerie La Roue, au «Micro-Salon» Galerie Iris Clerf, en passant par «Défense du Petit Format» à Bruxelles, et à des expositions sur le même thème en Italie et en Allemagne. Le comble du poncif vient d'être réalisé ce Noël 57 par quelques galeries, de tendances les plus diverses d'ailleurs (Galerie Furstenberg, Galerie Bellechasse, Galerie Jacques Massol) qui présentent des expositions de peintures de petits formats à l'époque des étrennes. Comme ça, le Père Noël pourra faire passer les tableaux par l'ouverture étroite des cheminées. Et comme le dit la Galerie 93 en présentant son exposition de «Petits Formats»: «Offrez ou

offrez-vous un cadeau de nouvel an durable et précieux. Aucune des œuvres exposées ne dépassera 50.000 francs.»

Personnellement, je me sens tout honteux, car je suis le responsable de ce poncif. En effet, en octobre 1955, j'avais eu pour la première fois cette idée du Petit Format. J'expliquais dans ma préface à l'Eloge du Petit Format, Galerie La Roue, pourquoi j'organais cette exposition. Le gigantisme était alors à la mode et pour réagir contre ce qui était alors un poncif, je préconisais des tableaux de petits formats, me souvenant des prédelles des primitifs italiens où les tableaux sont conçus en vue du petit format. Des jeunes peintres, qui s'essayerent ainsi pour la première fois au petit format, durent limiter leur élan du fait de la surface réduite, méditer mieux leurs formes, les voir au microscope. Certains, comme Martin Barré (qui ne fait plus de petits formats), se sont même trouvés dans cette application, dans cet exercice de style.

Jamais je n'eus pensé que mon idée des petits formats, envisagée un peu comme une gageure, rencontrerait tant d'imitateurs. Mais il ne s'agit plus aujourd'hui d'exercices de style. C'est de la fabrication «pour les étrennes». Ce ne sont pas les marchands que j'attaque, ils sont dans leur rôle, mais l'incroyable docilité de trop d'artistes, leur adaptation aux confort commerciaux, leur consentement à confectionner des articles de mode.

## Basel

Continuing its policy of one- and two-man exhibitions by well-known contemporary artists, the Basel Kunsthalle is currently exhibiting 79 paintings by the Russian-born Paris artist, Serge Poliakoff, together with 44 sculptures by the Dane, Robert Jacobsen. This is not the first time the two have been shown together: there was an exhibition of their work in 1948 at the Denise René Gallery, but it is one of the most comprehensive presentations, covering the years since 1946 for Poliakoff, since 1949 for Jacobsen. And the list of lenders to this exhibition reads like a "Who's Who" of celebrated collectors of Europe today, with the names Janlet, Dotremont, Tarika, Landeau, Franz Meyer, Troubetzkoy, René de Montaigne and Calatchi especially in evidence.

The catalogue for this exhibition contains introductions by Léon Degand (for Jacobsen) and Franz Meyer (for Poliakoff), biographical summaries, and 12 black-and-white illustrations, including photographs of the artists with their work.

Forthcoming exhibitions of special interest at the Basel Kunsthalle include The Cavellini Collection of modern French and Italian art (from March 8—April 17), and Jackson Pollock (from April 19—May 26).



# ART BOOKS

## A Checklist

APPEL, HEINRICH. *Wenzel Hollar in Düren*. Die topographischen Darstellungen Dürens bis zum Jahre 1664. Beiträge zur Geschichte des Dürener Landes. Volume 8. 86 pages with 6 text illustrations and 28 plates. Düren 1957: Published by the City and the Dürener Geschichtsverein with the aid of the Landschaftsverbandes Rheinland. DM 5.60

BARDI, P. M. *12 lettere di Giorgio Morandi*. 4to. 52 pages, 4 ill., 16 plates. Milan 1957: Edizioni del Milione. L. 3200

BAUER, WALTER. *Der Einsame. Bildnis von Caspar David Friedrich*. 47 pages, 13 plates including one in colour on the cover. Dresden 1957: Wolfgang Jess Verlag. DM 4.50

BAUM, JULIUS. *Meister und Werke spätmittelalterlicher Kunst in Oberdeutschland und der Schweiz*. 8vo. 126 pages, 16 plates. Konstanz 1957: Thorbecke. DM 11.80

BEARD, GEOFFREY. *Collecting Antiques on a Small Income*. 128 pages. Illustrated. Paper bound. London. 1957: Hutchinson. 2/6.

BENESCH, OTTO. *Rembrandt. A Biographical and Critical Study*. 8vo. 156 pages illustrated. German-English translation by James Emmons. German-French translation by Edouard Roditi. Geneva 1957: Skira. sFr. 26

BIANCONI, PIERO. *Tutta la pittura di Pietro della Francesca*. 8vo. 264 pages, illustrations and 4 plates. Milan 1957: Rizzoli. L. 1400

BLAIR, C. H. HUNTER (Editor). *Archaeologia Aeliana*. Or, Miscellaneous Tracts Relating to Antiquity. 9 x 6 in. xvi, 303 pp. Illustrated. Gateshead upon Tyne: Northumberland Press, for The Society of Antiquaries of Newcastle upon Tyne. 30s.

BLUNT, ANTHONY. *Philibert de l'Orme*. Studies in Architecture, Volume I. Crown 4to. 176 pages, 37 text-figures and 106 half-tone illustrations. London 1958: Zwemmer. 70s.

BORISSAVLIEVITCH, M. *The Golden Number*. Lecture/Essays Series, No. 5. With 102 illustrations. London 1957: Alec Tiranti. 15s.

BOTTARI, STEFANO. *Antonella da Messina*. 11 1/2 x 15 1/2 in. 126 pages, 51 plates. New York Graphic Society. London distributor: George Rainbird. 7 gns.

BROCK, J. K. *Fortetsa*. Early Tombs near Knossos. 10 x 7 1/2 in. xvii, 434 pages. Illustrated. Cambridge University Press. £ 6.16.6

BRUYN, JOSUA. *Van Eyck Problemen*. De Levensbron, het Werk van een Leerling van Jan van Eyck. ix, 174 pages. 61 plate illustrations. Utrecht 1957: Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit. hfl. 21.50

BURNAND, RENE. *Les Girardet au Locle et dans le Monde*. 8vo. 178 pages, 16 plates. Neuchâtel 1957: La Baconnière. sFr. 22

CARLI, ENZO. *Die Großen Maler von Siena*. 194 pages with 137 plate illustrations, partly coloured. Vienna-Munch 1956: Anton Schroll. DM 98

CARLI, ENZO. *Giuseppe Viviani*. 4to. 63 pp. 38 colour and 94 monochrome plates. Florence 1957: Vallecchi. L. 5000

CECCHI, DARIO. *Tizian. Der Mensch und Malerfürst*. Translated from the Italian by Hedwig Kehrli. 8vo. 256 pages and 8 plates. Zurich 1957: Atlantis Verlag. sFr. 20.30

Cézanne. *Six colour reproductions*. Introduction by Paul Portmann. Folio. 21 pages. Six plates. Zurich 1957: Rascher. sFr. 15.

Cézanne. *Drawings*. Texts by Adrien Chapuis and C. F. Ramuz. 4to. xx, 99 pages. Illustrated. Lausanne 1957: Mermod. sFr. 18

DAVID, CHRISTOPH W. *Moderne Kirchen*. Henri Matisse — Vence, Fernand Léger — Audincourt, Le Corbusier — Ronchamp. Translated by Sonja Büttler. 8vo. 80 pages. 12 plates. Zurich 1957: Die Arche. sFr. 7.50

*Hommages à Waldemar Deonna*. 8vo. viii, 539 pages. Illustrations and 28 plates. Brussels 1957: Latomus (28), Revue d'études latines. By subscription: Fr. b. 900. De luxe edition: Fr. b. 1500

D'ORS, EUGENIO. *L'Arte de Goya*. 196 pp. 43 plates. Milan 1957: Bompiani. L. 1500

DOVSKI, LEE VAN. *Fuga dalla civiltà. Il romanzo di Paul Gauguin*. Preface by Henri Guillemin. Original title: *Paul Gauguin oder Die Flucht vor der Zivilisation*. Translated by Elvezia Civelli. 8vo. 352 pp. and 8 plates. Milan 1955: Martello. L. 2800

- Frédéric Dufaux (1852—1943). Introduction by Henri de Ziegler. 8vo. 77 pages with illustrations. Geneva 1957: Jullien. sFr. 25
- EVANS, JOAN. *Life in Mediaeval France*. 255 pages, 100 illustrations, 6 in colour. London 1957: Phaidon. 32/6
- FEHR, HANS. *Emil Nolde*. Ein Buch der Freundschaft. 8vo. 183 pages. Illustrations and 3 plates. Cologne 1957: Dumont Schauberg. DM 18
- FIAP. *Annuaire 1958*. Edited by the Fédération internationale de l'art photographique. 4to. 179 pages of illustrations. Lucerne 1958: Bucher. sFr. 30
- FIERENS, PAUL (General Editor). *L'Art en Belgique. Du Moyen Age à nos Jours*. 25 × 32 cm. 550 pages. 600 Illustrations. 12 colour plates. Brussels 1957: Editions La Renaissance du Livre. Fr. b. 950
- FLUERLER, M. AUGUSTINA. *Le vêtement sacré*. Original title: *Paramente*. Translated from the German by Denise Rack-Salomon. Drawings by Antoine Flüeler. Enlarged, revised version. 8vo. 132 pages. Illustrated. Paris 1957: Alsatia.
- FORTUNA, A. M. *Andrea del Castagno*. 8vo. 117 pages, with plate illustrations. Florence 1957: Leo S. Olschki
- GANGOLY, O. C. *The Art of the Pallavas*. Compiled and edited by A. Goswami. 30 pages, 46 plates, 2 in colour, tipped-in. Notes. Folio. New York 1957: George Wittenborn. \$ 8.50
- GAUTHIER, MAXIMILIEN. *Othon Friesz*. Avec une biographie, une bibliographie et une documentation complète sur le peintre et son œuvre. 8vo. Text: 160 pp. Illustrations: 128 pp. 10 plates. Geneva 1957: Cailler. sFr. 15
- GAY, FRITZ. *Der Prager. Gedanken über Ernst Barlach*. 34 pages with illustrations, and 16 plates. Dresden 1957: Wolfgang Jess
- GERSTNER, KARL. *Kalte Kunst? Zum Standort der heutigen Malerei*. Edited by Markus Kutter. 8vo. 58 pages. Illustrated. Teufen (AR) 1957: Niggli. sFr. 13.05
- GIEDION, SIEGFRIED. *Architecture, You and Me*. Demy 8vo. 192 pages. 40 pages illustrations. Harvard University Press and Oxford University Press 1958. 40s
- GOEDERITZ, JOHANNES, together with RAINER, ROLAND, and HOFFMANN, HUBERT. *Die gegliederte und aufge-lockerte Stadt*. 104 pages with 50 illustrations and 1 colour plate. (Archiv für Städtebau und Landesplanung.) Tübingen 1957: Ernst Wasmuth. DM 15
- GODFREY, F. M. *Later Italian Painting 1500—1800*. A sequel to the author's *Early Italian Painting*. (Scopas Handbook 9.) 8vo. With about 140 illustrations. London: Alec Tiranti
- GOLLOB, HEDWIG. *Die Bauperioden der antiken Bäder von Karnuntum*. Nachrichten des Deutschen Instituts für merowingisch-karolingische Kunstforschung. 16 pp. and 1 plate. Erlangen 1956 (Archiv Paulus, Heft 13). DM 3
- GOULD, CECIL. *An Introduction to Italian Renaissance Painting*. 254 pages, 250 illustrations, 4 in colour. London 1957: Phaidon. 32/6
- Grünewald. *Das Werk des Mathis Gothardt Neithardt*. With foreword and catalogue by Michael Meier. 4to. 167 pages of illustrations. Zurich 1957: Atlantis. sFr. 36.65
- Constantin Guys. *Dessins*. With quotations from Baudelaire's *L'Art romantique*, a biography by Jeanlouis Cornuz, and catalogue of Guys' drawings by Bruno Streiff. 4to. xxvii, 85 pages of illustrations. Lausanne 1957: Mermod sFr. 18
- HAASS, TERRY, and FERRAND, MICHEL. *Germinal*. Poem with 6 original etchings in colour. 8vo. 6 pages. Signed, numbered, limited edition of 75. New York 1957: George Wittenborn. \$ 25
- HAUSAMMANN, SUZANNE, and ANAND, MULK RAJ. *Farbiges Indien*. A book of 73 colour photographs by S. H., with 32 pages of text. 26 × 32 cm. Luzern 1958: C. J. Bucher.
- HOCKE, GUSTAV RENE. *Die Welt als Labyrinth*. Manier und Manie in der europäischen Kunst. Beiträge zur Ikonographie



**Tiranti**

art bookshop

Enquiries for all art books reviewed here, or otherwise, will have our immediate attention. We have specialized **exclusively** in art since 1895. Tiranti Art Bookshop, 72 Charlotte Street, London W.1, U.K.

- und Formgeschichte der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und der Gegenwart. Hamburg 1957: Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie Nr. 50/51. DM 3
- HODIN, J. P. *Ben Nicholson*. 36 pages text, 54 plates, 2 in colour, square 8vo. (Contemporary Arts No. 4). London 1957: Alec Tiranti. 18s
- HUGGLER, MAX. *Raoul Dufy*. Ten photographic colour reproductions of watercolours. Compiled and edited by Max Huggler. Folio. 12 pages. Basel 1958: Phoebe Verlag. sFr. 125
- HURLIMANN, MARTIN. *Englische Kathedralen*. Photographs and introduction by M. H. Captions by Peter Meyer. New edition. 4to. Text: 43 pages with 6 illustrations. 138 pages of photographs. Zurich 1957: Atlantis. sFr. 32
- JAMES, HENRY. *The Painter's Eye*. Notes and Essays on the Pictorial Arts. Selected and Edited with an Introduction by John L. Sweeney 274 pages. London 1958: Rupert Hart-Davis. 20s
- KENYON, KATHLEEN M. *Digging up Jericho*. 272 pages. Illustrated. London 1958: Benn. 30s
- KEYNES, SIR GEOFFREY (Compiler). *William Blake's Illustrations to the Bible*. 22 x 16 in. xiii, 69 pages. The Trianon Press, for the William Blake Trust, London 1958: Collins (Distributors). 31 gns.
- Paul Klee. *Im Zwischenreich*. Watercolours and drawings. With texts by Paul Klee (*Schöpferische Konfession*), Werner Haftmann, Carola Giedion-Welcker, Will Grohmann, Werner Schmalenbach and Georg Schmidt. 4to. With about 60 pages of illustrations (the watercolours matted). Cologne 1957: Du Mont Schauberg. DM 48
- KLINDT-JENSEN, OLE. *Denmark before the Vikings*. Edited by Glyn Daniel. Translated by Eva and David Wilson. 212 pages. Illustrated. London: Thames and Hudson. 21s
- KNOEPFLI, ALBERT. *Carl Roesch. Ein Beitrag zur Geschichte der Malerei seit 1900*. 8vo. 265 pages. Numerous illustrations including 6 colour plates Frauenfeld 1958: Huber. sFr. 27.50
- Korean Arts, Vol. I: Painting and Sculpture*. With an Introduction by Chung W. Cho. 220 pages. 99 illustrations (1 in colour). Korea 1956: Ministry of Foreign Affairs.
- KREIDOLF, ERNST. *Lebenserinnerungen*. Edited by Jakob Otto Kehrli. 4to. 243 pages facsimile. 12 plates. Zurich 1957: Rotapfel Verlag. sFr. 19.50
- LASSAIGNE, JACQUES. *Flemish Painting: The Century of Van Eyck*. Translated from the French by Stuart Gilbert. 183 pages. 112 colour reproductions. Geneva 1957: Skira. sFr. 98.50
- LEEPA, ALLEN. *The Challenge of Modern Art*. With an Introduction by Sir Herbert Read. New, revised edition. lxxvi, 256 pp. Illustrated. New York 1957: Thomas Yoseloff. \$7.50
- LEONARDO DA VINCI. *The Art of Painting*. With an Introduction by Alfred Werner. Translated by J. F. Rigaud. 224 pages. Illustrated. New York 1957: Philosophical Library. \$4.75
- LEWIS, DAVID. *Mondrian: His Paintings*. 24 pages, 10 colour plates, mounted. New York 1957: George Wittenborn. \$2.50
- LORENTZ, STANISLAW. *Museums and Collections in Poland, 1945-1955*. 133 pages, 25 illustrations. Warsaw 1956: Polonia Publishing House.
- MALRAUX, ANDRE. *Saturn: An Essay on Goya*. 184 pages, 150 illustrations, 18 colour plates. London 1957: Phaidon. 47/6
- Mastai's Classified Directory of American Art and Antique Dealers*. 6th Edition. 472 pages. New York 1957: Mastai. \$17.50
- MAY, GITA. *Diderot et Baudelaire, critiques d'art*. 8vo. vi, 197 pages. Geneva 1957: Droz. sFr. 15
- MAYER, RALPH. *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. Revised edition. 721 pages. New York 1957: Viking Press. \$6.75
- MEADOWS, CECIL A. *Trade Signs and their Origin*. xi, 177 pages. Illustrated. London 1958: Routledge & Kegan Paul. 21s
- Miro*. Reproductions, with a text by Eduard Hüttinger. 8vo. 32 pages. 52 plates. Bern 1957: Scherz. sFr. 9.40
- MOHOLY-NAGY, SIBYL. *Native Genius in Anonymous Architecture*. 224 pages, 126 illustrations. New York 1957: Horizon Press. \$7.50
- MONTINI, R. U., and AVERINI, R. *Palazzo Baldassini e l'arte di Giovanni da Udine*. 8vo. 71 pages, 29 plates. Rome 1957: Staderini. L. 800

- Ernst Morgenthaler. (On His 70th Birthday.) With a foreword by Herman Hesse. 8vo. 43 pages. Illustrations and 33 plates. Bern 1957: Scherz. sFr. 24.85
- MUNRO, THOMAS. *Art Education. Its Philosophy and Psychology.* xvi, 387 pp. New York: The Liberal Arts Press. \$5
- MYERS, BERNARD S. *Art and Civilisation.* 757 pages, 577 illustrations including 8 in colour. New York 1957: McGraw-Hill. \$6.90
- MYERS, BERNARD S. *Problems of the Younger American Artist: Exhibiting and Marketing in New York City.* 83 pages. New York 1957: City College Press
- NICOLAY, JEAN. *L'Art et la Manière des Maitres Ebénistes Français au XVIIIe siècle.* 4to. 1600 photographic reproductions 570 pages. 2800 names listed. Paris 1957: Guy Le Prat. frs. 14,000 or 18,500
- OTTINO DELLA CHIESA, A. *I grandi maestri del 400 toscano.* 4to. 102 pages. Plate illustrations. Bergamo 1957: Istituto Italiano d'Arti Grafiche.
- PAIUTTA, B. *La Chiesa di San Battista a Vittorio Veneto.* 8vo. 92 pages. Illustrated. Vittorio Veneto 1957: La Vittorinese. L. 600
- PAROW, ROLF, and PAPPENHEIM, HANS E. *Kunststile Kunstsprache.* An English-French-German lexicon listing more than 15,000 terms used in the plastic arts and crafts. Munich 1957: Kunst und Technik Verlag. DM 33
- PARS, HANS. *Göttlich aber war Kreta. Das Erlebnis der Ausgrabungen.* 8vo. 404 pages. Illustrated. Olten 1957: Walter. sFr. 22
- PEDRETTI, CARLO. *Leonardo da Vinci: Fragments at Windsor Castle from the Codex Atlanticus.* 11½ × 9 in. 79 pages. Illustrated. London: Phaidon. 42s
- Persia. 105 photographs by A. Costa. Introductory Essay and Notes by L. Lockhart. 12½ × 9 in. 155 pages. London 1957: Thames and Hudson. 50s
- PINDER, WILHELM. *Bürgerbauten deutscher Vergangenheit.* 112 illustrated pages ("Die Blauen Bücher.") Karl Robert Langewiesche 1957: sFr. 6.45
- POPE, ARTHUR UPHAM (Editor), and ACKERMAN, PHYLLIS (Assistant Editor). *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present: Index Volume.* Index volume compiled by Theodore Besteman. Demy 8vo. 148 pages. Oxford University Press 1958: 3 gns
- POPHAM, A. E. *Correggio's Drawings.* 11½ × 8½ in. 220 pages; text and 109 plates. Published for the British Academy. Oxford University Press 1958: 4 gns.
- RIPLEY, ELIZABETH. *Rubens.* 72 pages. Illustrated. Oxford University Press 1958: 17/6
- ROBINSON, B. W. *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library.* Imperial 8vo. 208 pages, with coloured frontispiece and 40 half-tone plates. Oxford University Press 1958: 55s
- ROTHENSTEIN, SIR JOHN (Compiler, in part, and Editor.) 12½ × 9½ in. 128 pages. Illustrated. London 1958: Phoenix House. 30s
- ROWLEY, GEORGE. *Ambrogio Lorenzetti.* Two volumes. Med. 4to. 168 pages, 195 plates. Princeton University Press: Princeton Monographs in Art and Archaeology XXXII. Oxford University Press 1958: £8
- ROY, CLAUDE. *Jean Lurçat.* With a biography, bibliography and complete documentation on the painter and his work. 8vo. 118 page text, 124 pages of illustrations and 12 plates. Geneva. 1956: Cailler. sFr. 12
- RUSSOLI, FRANCO. *Andrea del Castagno.* 4to. With colour plates. Milan 1957: Silvana. L. 5000
- SARTORIS, ALBERTO. *Piero della Francesca: Les fresques d'Arezzo.* Small 8vo. 17 pages with 15 plates. Paris 1957: Hazan. frs. 120
- SAUVAGE, MARCEL. *Vlaminck. Sa vie et son message.* 4to. 116 page illustrated text, 209 pages of illustrations, 26 plates. Geneva 1956: Cailler. sFr. 70
- SCHMALENBACH, WERNER. *Große Meister moderner Malerei.* With an introduction by W. S. 4to. 30 page text. 96 pages illustrations. Lucerne 1957: Kunstkreis-Verlag. sFr. 20
- Segantini, Giovanni. A portfolio of reproductions in colour of his work, with an introduction by Gottardo Segantini. 16 pp., 6 plates. Zurich 1957: Rascher sFr. 15
- SCHMIDT, DORIS. *Glasmalereien von Carl Crodol in der Frankfurter Katharinenkirche.* 32 pages, 26 plates. Frankfurt/Main 1956: Waldemar Kramer. DM 4.80



SHAHN, BEN. *The Shape of Content*. Med. 8vo. 144 pages, colour frontispiece, 34 illustrations. (The Charles Eliot Norton Lectures for 1956—7.) Harvard University Press. Oxford University Press 1958: 32s

STOLL, ROBERT TH. *Die französischen Impressionisten*. 4to. 80 page text. 99 pages of illustrations. Zurich 1957: Büchergilde Gutenberg. sFr. 27.30

TATARINOFF, ADELE. *Cuno Amiet, ein Malerleben*. On the artist's 90th Birthday. 8vo. 124 pages text, 60 pages of illustrations. Solothurn 1958: Vogt-Schild. sFr. 12.80

VERDET, ANDRE. *Fernand Léger. Bekenntnisse und Gespräche mit André Verdet*. With drawings and photos. 8vo. 96 pages. Illustrated. 6 plates. Zurich 1957: Verlag der Arche. sFr. 7.50

*Monographs on 19th and 20th century Belgian artists published by the Belgian Ministry of Education.*

*Continued from Vol. 1, No. 9/10*

Franz Courtens. Text by Gustave Vanzype. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

Georges Grard. Text by Roger Bodart. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 28 monochrome plates. Antwerp 1948.

Marie Howet. Text by Jean Stevo. 16 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1953.

Albert Van Dyck. Text by Jozef Muls. 16 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Brussels 1957.

Emile Claus. Text by François Maret. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1949.

Henri Puvrez. Text by Roger Avermaete. 14 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 28 monochrome plates. Antwerp 1950.

Louis Van Lint. Text by Leon-Louis Sosset. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1951.

Leon Frederic. Text by Lucien Jottrand. 16 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

Leon Navez. Text by Richard Dupierreux. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

Joris Minne. Text by Frank Van Den Wijngaert. 16 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 28 monochrome plates. Antwerp 1951.

Rik Wouters. Text by A. J. J. Delen. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1947.

Pierre Caille. Text by Paul Fierens. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

René Guiette. Text by Robert Guiette. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

Frans Masereel. Text by Louis Lebeer. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 28 monochrome plates. Antwerp 1950.

Henri Evenepoel. Text by Franz Hellens. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1947.

Felicien Rops. Text by Louis Pierard. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1949.

Fernand Khnopff. Text by Nestor Eemans. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1950.

Jacques Maes. Text by Roger Bodart. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1955.

Delahaut. Text by Jean Séaux. 16 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1955.

Albert Dasnoy. Text by Charles Lepiae. 15 pages. Bibliography. Portrait of the artist. 24 monochrome plates and colour frontispiece. Antwerp 1952.



# AUCTIONS

### PARIS, Galerie Charpentier

Top prices in the sale on December 3 of the Tony Mayer Collection (Auctioneers: Maltres Ader and Rheims):

- Goya: *La Madre celestina* (wash drawing, 23.3 × 14.5 cm.) frs. 2,220,000
- Fr. Guardi: *Constructions et personnages à l'entrée d'un port* (pen and wash, 24 × 35 cm.) frs. 1,210,000
- Ingres: *Portrait de Madame Borel* (lead pencil drawing, 11.5 × 8.2 cm.) frs. 1,710,000
- G.-J. de Saint-Aubin: *Le Rendez-vous des Tuileries* (pencil, 22 × 15 cm.) frs. 1,250,000
- Watteau: *Deux études d'un crispin en cape courte* (17.5 × 17 cm.) and *Trois études d'un homme de qualité* (16.7 × 20.2 cm.) frs. 1,300,000 and frs. 1,000,000
- Watteau: *Femme debout, vue de dos* (23.8 × 12.8 cm.) frs. 3,200,000
- Cézanne: *L'Allée des marronniers au jas du Bouffan* (watercolour, 19.5 × 14 cm.) frs. 1,110,000
- Delacroix: *Soldats endormis dans un corps de garde* (watercolour, 16 × 19 cm.) frs. 1,450,000
- Delacroix: *Marocain assis "le chef arabe"* (watercolour, 21 × 16 cm.) frs. 1,310,000
- Delacroix: *Faust et Marguerite lisant* (watercolour, 28 × 21 cm.) frs. 1,300,000
- B. Morisot: *Femme dans la cour d'une ferme* (gouache, 14 × 22.5 cm.) frs. 1,410,000

Following this sale, on the same day, Maître Rheims obtained the following prices: Jan "Velvet" Brueghel (atel. of): *The Five Senses* (a series of five paintings, 75 × 115 cm.) frs. 4,100,000

- J. Daret (attr.): *La Vierge et l'Enfant* (on wood, 51.5 × 26.5 cm.) frs. 1,400,000
- Greuze: *Le Garçonnet aux boucles blondes* (oil, 41.5 × 33.5 cm.) frs. 1,000,000
- Barye: *Serpent étouffant une antilope* (watercolour, 24.5 × 42.5 cm.) frs. 1,510,000
- Bonington: *Intérieur de cathédrale* (oil, 32.2 × 40.5 cm.) frs. 1,600,000
- R. Dufy: *Le Golfe Juan, 1926* (oil, 60 × 73 cm.)
- Gauguin: *Paysage de Pont-Aven* (71 × 90 cm.) frs. 16,300,000
- Renoir: *Paysage du Midi* (oil, 25 × 36 cm.) frs. 4,360,000
- Utrillo: *Le Château de Chillon* (oil, poor condition, 57 × 74 cm.) frs. 1,410,000

\*

In the sale of December 6 conducted by Maître Ader:

- Four 18th century Beauvais tapestries, pastoral scenes after Huet frs. 6,000,000
- J. B. Le Prince (attr.): *Le Galant Berger*, and *Le Pêcher* (two sepia drawings) frs. 1,700,000
- Perronneau: *Portrait d'une dame de qualité*, and *Portrait d'un gentilhomme* (pendants, in pastel, 58 × 46.5 cm.) frs. 1,050,000
- G. de La Tour (atelier of): *Le jeune fumeur*, and *La jeune fille au brasero* (pendants, 70 × 61 cm.) frs. 1,700,000
- P. Longhi: *La Lecture* (42.5 × 34 cm.) frs. 1,400,000
- Hubert Robert: *Le Pont de bois* (215 × 297 cm.) frs. 1,200,000
- Boudin: *Villefranche, la flotte dans la race* (47 × 65 cm.) frs. 3,700,000
- Boudin: *En Bretagne, la place du marché* (30 × 41 cm.) frs. 1,840,000
- Corot: *Artiste passant dans un chaos de rochers à Fontainebleau* (31 × 40 cm.) frs. 1,800,000
- Daumier: *L'Avocat et son client* (24 × 31 cm.) frs. 1,760,000
- Derain: *Sous-bois* (81 × 100 cm.) frs. 1,320,000
- R. Dufy: *Hyde Park* (49 × 64 cm.) frs. 1,800,000
- Redon: *Divinité marine* (50 × 65 cm.) frs. 3,800,000
- Utrillo: *La Place Jean-Baptiste Clément* (60 × 95 cm.) frs. 2,810,000
- Utrillo: *Le Port de Lavandou* (gouache, 31 × 48 cm.) frs. 1,210,000
- Vlaminck: *Honfleur* (46 × 55 cm.) frs. 1,850,000

\*

Sale on December 10 of the collection of Mme. M., conducted by Maître Rheims:

- Hubert Robert: *Vue présumée des coteaux de Longchamp* (37 × 57 cm.) frs. 1,600,000
- Boudin: *La Sortie du port de Trouville* (28 × 22 cm.) frs. 1,310,000
- Van Dongen: *Nu à la rose, 1910* (100 × 65 cm.) frs. 1,050,000
- De Dreux: *Chevaux en camail* (33 × 46 cm.) frs. 1,005,000
- Marquet: *Le Port de Bougie* (74 × 93 cm.) frs. 3,500,000
- Pissarro: *Cour de ferme à Pontoise* (37 × 45 cm.) frs. 4,000,000

S. Valadon: *Fleurs et fruits* (50 × 65 cm.)  
frs. 1,200,000

Utrillo: *Le Moulin de la Galette*, 1917  
(31 × 21 cm.) frs. 1,100,000

**PARIS, Hôtel Drouot**

Among the prices obtained in the December 4 auction of modern drawings, watercolours and paintings (auctioneer: Maître Boscher), we note the following:

Brianchon: *Paysage* (pen-and-ink, 46 × 31 cm.) frs. 36,000

Dali: *Femme assise* (ink, 23.5 × 12 cm.)  
frs. 161,000

Dali: *Monstre élégant en fourrure* (gouache, 21 × 14 cm.) frs. 76,000

Juan Gris: *Un Meeting féministe* (ink, 34 × 24 cm.) frs. 55,000

Juan Gris: *Entre maris d'élués* (ink, 34 × 27 cm.) frs. 60,500

Herbin: *Nature morte* (watercolour, 65 × 46 cm.) frs. 21,000

La Fresnaye: *Feuille d'études* (23 × 17 cm.) frs. 26,000

Maillol: *Nus féminins* (pencil, 32 × 23 cm.) frs. 50,000

Matisse: *Portrait de Pallady* (pencil, 38 × 26 cm.) frs. 85,000

Van Longen: *Le Bout de la Route* (pencil and watercolour, 45 × 28 cm.) frs. 88,000

J. Villon: *Le Fétard* (ink, 35 × 24 cm.) frs. 80,000

R. Bezombes: *La Chapelle Saint-Sixte à Eygaline* (oil, 41 × 33 cm.) frs. 62,500

Bissière: *Nature morte aux anémones* (oil, 46 × 65 cm.) frs. 29,500

Dmitrienko: *Composition* (oil, 65 × 54 cm.) frs. 55,000

Max Ernst: *Composition* (oil, 112 × 119 cm.) frs. 500,000

Lanskoy: *Intérieur* (oil 16 × 22 cm.) frs. 38,000

M. Luce: *Scène des haltes* (oil, 14 × 64 cm.) frs. 68,000

J. Pichette: *Composition* (oil, 54 × 65 cm.) frs. 70,000

Schwarz-Abrys: *Ménilmontant* (oil, 65 × 54 cm.) frs. 50,000

and  
Utrillo: *L'Eglise du Perreux* (oil, 60 × 40 cm.) frs. 2,000,000

Utrillo: *Paysage de Corse* (oil, 27 × 35 cm.) frs. 870,000

\*

Sale of December 11 (Auctioneer: Maître Bellier)

Among the drawings and watercolours:

Klee: *Groupe de maisons* (pencil, 14 × 22 cm.) frs. 215,000

Klee: *Maisons sur la colline* (pencil, 21 × 29 cm.) frs. 240,000

Klee: *Position de danse* (watercolour, 48 × 31 cm.) frs. 1,000,000

Miró: *Personnages* (20 × 72 cm.) frs. 700,000

Picasso: *Faunes et Centauresse* (coloured pencil, 49 × 40 cm.) frs. 850,000

Dunoyer de Segonzac: *Paysage de l'île de France* (55 × 67 cm.) frs. 1,000,000

Among the paintings:

Signac: *Le Rayon Vert* (73 × 92 cm.) frs. 4,000,000

Braque: *Baigneuse étendue* (19 × 35 cm.) frs. 3,500,000

Utrillo: *Eglise en banlieue* (46 × 55 cm.) frs. 1,700,000

Utrillo: *Le Lapin Agile, sous la neige* (24 × 26 cm.) frs. 1,350,000

A. de Dreux: *La Promenade* (34 × 60 cm.) frs. 1,300,000

Boudin: *Paysage* (22 × 41 cm.) frs. 1,000,000

Harpignies: *Antibes* (97 × 116 cm.) frs. 900,000

Friesz: *Le Jardin, Toulon* (100 × 81 cm.) frs. 775,000

Villon: *Femme nue dans un intérieur* (38 × 48 cm.) frs. 520,000

Atlan: *Zodiaque* (65 × 100 cm.) frs. 400,000

\*

Sale of December 20 (Auctioneers: Maîtres Bellier and Muel):

Vuillard: *La Partie de Bridge* (oil, 73 × 100 cm.) frs. 3,500,000

Renoir: *Paysage du Midi* (oil, 32 × 50 cm.) frs. 1,203,000

A. Lebourg: *La Seine à Bougival* (oil, 36 × 65 cm.) frs. 650,000

Guillaumin: *Gelée blanche* (oil, 54 × 65 cm.) frs. 620,000

Degas: *Danseuse* (charcoal with pastel, 30 × 23 cm.) frs. 515,000

**BRUSSELS, Palais des Beaux-Arts**

Some of the results of the sale on December 17, 1957. (Legacy of the late Oscar Nottebohm.)

Pieter Boel: *Nature-morte* (gibier) (on canvas, signed, 80 × 120 cm.) Bfrs. 38,000

Jacques D'Arthois: *Chasseurs et trophées de chasse à l'Orée de la forêt*. (The figures

- attributed to G. Coques, the game to P. Gysels; on wood, 38 × 53 cm.)  
Bfrs. 36,000
- Jan Fyt: *Butin de chasse* (canvas, 66 × 111 cm.) Bfrs. 38,000
- Abel Grimmer: *Le départ pour la chasse au faucon* (tondo, oil on wood, signed and dated 1601, diameter 17 cm.) Bfrs. 44,000
- Honthorst: *Crésus montrant ses trésors à Solon* (canvas, signed and dated 1624, 165 × 210 cm.) Bfrs. 210,000
- Peter Leermans: *La recureuse* (on wood, monogrammed, 36 × 29 cm.) Bfrs. 60,000
- Cornelis Metsys: *Paysage avec habitations et figures* (on wood, 15 × 24 cm., monogrammed and dated 1557) Bfrs. 66,000
- Claas Molenaer: *La rivière gelée animée de patineurs* (on wood, signed, 47 × 63 cm.) Bfrs. 36,000
- Antonio Moro: *Portrait d'homme* (on wood, 43 × 35 cm.) Bfrs. 65,000
- Gillis Neyts: *Vue de Dordrecht* (on wood, 45 × 37 cm., signed and dated 1650) Bfrs. 45,000
- David Teniers: *Le paradis terrestre* (on copper, 62 × 79 cm., signed and dated 1679) Bfrs. 110,000
- David Teniers: *Le corps de garde* (on copper, 56 × 72 cm., signed) Bfrs. 46,000
- Anthonie van Croos: *La rivière sous-bois* (canvas, 44 × 77 cm., signed and dated 1661) Bfrs. 36,000
- Jan van Kessel: *Le renard et la cigogne* (on copper, 17 × 22 cm., signed and dated 1661)
- Jan van Huchtenberg: *Halt de chasseurs à l'auberge* (canvas, 51 × 63 cm., monogrammed) Bfrs. 36,000
- Isaac van Osten: *L'entrée du village* (on wood, 25 × 42 cm., monogrammed) Bfrs. 40,000
- Pieter van Slingeland: *Portait de femme, and Portrait d'homme* (Pendants, on copper, oval 16 × 12 cm.) Bfrs. 50,000
- Herman Van Steenwyck: *Jeune homme près d'une table chargée de poissons, de fruits et de gibier*. (Canvas, 75 × 33 cm., signed and dated 1644) Bfrs. 44,000
- Jacob van Walscapelle: *Fleurs et fruits sur une table de marbre* (on wood, 43 × 54 cm., signed) Bfrs. 70,000
- Tobias Verhaecht: *Paysage mosan* (on wood, 50 × 77 cm., signed and dated 1614) Bfrs. 120,000
- Adam Willaerts: *Joyeux retour des marines* (on wood, 55 × 93 cm., signed and dated 1638) Bfrs. 95,000
- Adreas Achenbach: *Arbres au bord d'un étang* (canvas, 86 × 125 cm., signed and dated 1843) Bfrs. 40,000
- Narcisse-A. J. Baudin: *La visite au peintre de portraits* (on wood, 68 × 79 cm., 1850) Bfrs. 38,000
- A. Calame: *Paysage suisse* (canvas, 51 × 62 cm., 1850) Bfrs. 90,000
- F. de Braekeleer: *Les petits voleurs de fruits* on wood, 62 × 75 cm., 1842) Bfrs. 85,000
- Hans Gude: *Montagne de norvege à l'approche de l'orage* (canvas, 114 × 180 cm., 1848) Bfrs. 90,000
- Ingres: *L'Aretin et l'envoyé de Charles Quint, and L'Aretin chez le Tintoret* (pendants on wood, 43 × 33 cm., signed and dated 1815) Bfrs. 750,000
- Barend-Cornelis Koekkoek: *Paysans et leur troupeau au bord d'un ruisseau* (canvas, 175 × 160 cm., signed and dated 1893) Bfrs. 140,000
- Wynand Nuyens: *Le retour des pêcheurs* (on wood, 62 × 84 cm., 1835) Bfrs. 80,000
- Louis Leopold Robert: *Le pêcheur amoureux* on canvas, 70 × 62 cm., 1825) Bfrs. 40,000
- Simon Saint-Jean: *Vase de roses, pêches et raisins* (canvas, 100 × 80 cm., 1847) Bfrs. 58,000
- Andreas Schelffont: *Village pres d'une rivière* (canvas, 66 × 83 cm.) Bfrs. 70,000
- J.-B. Van Moer: *Un quai à Naples* (canvas, 65 × 123 cm.) Bfrs. 46,000
- Horace Vernet: *Algérienne à la chasse au faucon* (canvas, 58 × 48 cm., 1840) Bfrs. 58,000

#### BRUSSELS, Galerie Giroux

Some of the prices in Sale No. 356 of February 15:

- Louis Buisseret: *Nu couché* (oil on canvas, 84 × 126 cm.) Bfrs. 26,000
- Anto-Cardé: *Mater Dolorosa* (oil on canvas, 96 × 114 cm., signed and dated 1918) Bfrs. 35,000
- Vlaminck: *Rue de banlieue* (oil on canvas, 47 × 62 cm.) Bfrs. 130,000
- J.-B. Madou: *Les Nouvelles* (on wood, 27.5 × 33 cm., signed and dated 1867) Bfrs. 46,000
- Joseph Stevens: *L'Attention maternelle* (watercolour, 51 × 73 cm.) Bfrs. 28,000
- Jakob Smits: *La Tonnelle au clair de lune* (oil on canvas, 70 × 65 cm.) Bfrs. 36,000
- Frans Courtens: *Allée dans le parc royal de Laeken* (oil on canvas, 76 × 112 cm.) Bfrs. 30,000

- Frans Courtens: *L'Été* (oil on canvas, 43 × 174 cm.) Bfrs. 26,000
- Frans Courtens: *Paysage* (oil on canvas, 52 × 83.5 cm.) Bfrs. 38,000
- Frans Courtens: *Vers l'automne* (oil on canvas, 174 × 155 cm.) Bfrs. 45,000
- Jakob Smits: *La jeune éplucheuse de pommes de terre* (gouache, 43 × 36 cm.) Bfrs. 44,000
- Louis Thevenet: *Le tiroir ouvert* (oil on canvas, 60 × 70 cm., dated 1912) Bfrs. 40,000
- Rik Wouters: *Tête de fillette* (bronze, 31.5 cm. high) Bfrs. 34,000
- Raoul Dufy: *Eglise à Venise* (watercolour, 50 × 65 cm.) Bfrs. 75,000
- Louis Thevenet: *Vase de fleurs* (oil on canvas, 60 × 70 cm.) Bfrs. 40,000
- Utrillo: *Rue de banlieue* (gouache, 51 × 71.5 cm., formerly in the Galerie Percier Collection, Paris) Bfrs. 220,000
- Henri de Braekeleer: *Les Toits rouges* (on wood, 28 × 36 cm.) Bfrs. 46,000

#### HAMBURG, Dr. Ernst Hauswedell

- Some of the higher prices in the auction of drawings, paintings and graphic works, held on December 7, 1957 (Auction No. 77).
- Beckmann: *Jahrmarkt* (10 original etchings in folio, Munich, R. Piper 1922) DM 1300
- Klee: *Beschleunigter Apostel* (tuche drawing, 18.3 × 29.8 cm., signed and dated 1922) DM 2400
- Klee: *Beschleunigter Apostel* (tusche drawing in Soby) DM 1350
- Max Liebermann: *Reiter am Strand* (oil on canvas, 54.5 × 45 cm.) DM 3300
- Marini: *Sirène* (oil on card, 78 × 58 cm., 1955) DM 3800
- Picasso: *Danseuse* (pencil drawing for the ballet "Mercure", 1923 or 24, 24.5 × 20.5 cm.) DM 2000
- Picasso: *La poule* (aquatint, 1952, signed) DM 4400
- Picasso: *Centaure et bacchante avec une faune* (lithograph, 1947, Mourlot 63) DM 1600
- Picasso: *Le peintre et son modèle* (colour lithograph, 1954, Mourlot 262) DM 1500
- Schmidt-Rottluff: *Obst-Stilleben* (watercolour, 50 × 68 cm.) DM 1300

#### COLOGNE, Math. Lempertz

Top prices paid in the sale of November 21—25, 1957 (Auction No. 448) included the following:

- Lucas Cranach the Elder: *Kalvarienberg* (oil on wood, 78 × 58.5 cm., signed and dated 1532; authenticated by Ludwig Baldass and Gustav Glück) DM 42,000
- Nicolas Berchem: *Landscape with tower* (oil, 108 × 149 cm., signed; authenticated by Robert Eigenberger) DM 10,000
- Jan Brueghel the Elder: *Summer Landscape* (oil on copper, 18.5 × 25.5 cm.) DM 9500
- Ambrosius Benson: *Kreuzigung Christi* (oil on wood, 91.5 × 78.5 cm., authenticated by M. J. Friedlaender) DM 24,000
- Heinrich von Zugel: *Schafherde* (oil on canvas, 49.5 × 69 cm.) DM 15,000
- 14th Century Rhenish reliquary, partly ivory DM 76,000
- 14th Century Lothringen Madonna and Child, limestone, 81 cm. high DM 11,000
- 14th Century French Madonna and Child, limestone, polychromy restored, 100 cm. high DM 12,000
- Late 15th Century Upper Frankish Annunciation with Two Figures, wood, polychromy partly restored, 67 cm. high DM 10,000
- Corinth: *Portrait of Charlotte Berend* (oil on canvas, 120 × 93 cm., signed and dated 1903) DM 15,000
- Wilhelm Leibl: *Portrait of a Young Girl* (oil on canvas mounted on wood, 55 × 45.5 cm., signed, authenticated by Waldmann, Meier-Graefe, Otto H. Förster) DM 17,000
- Carl Spitzweg: *Fahrendes Volk* (oil on card, 16.7 × 29.9 cm., monogrammed) DM 21,000
- Utrillo: *Street with barracks and sentry-post* (oil on card, 35.5 × 45.5 cm., signed and dated 22 August, 1914) DM 52,000
- Roelof de Vries: *Landscape with ruins* (oil on wood, 50 × 44 cm.) DM 12,000

#### LONDON, Sotheby's

Some important prices at Sotheby's recently were:

On January 15 in a sale of 18th century and modern drawings and paintings:

- Edmond Georges Grandjean: *Le Boulevard des Italiens* (Paris, signed and dated 1889; 37¼ × 58¼ in.) £820
- John Ferneley, Sr.: *Portrait of Pussy, winner of the Oaks, 1834* (signed and dated 1834; 30¾ × 41 in.) £510

# CALENDAR

## Austria

**Linz** Neue Galerie

**Vienna** Albertina

Oberer Belvedere

Indonesia in Its Art, till 9/2; Donau Forest Group, paintings, sculpture and graphic works, till 16/3  
Expressionist watercolours, drawings, graphic works  
VINCENT VAN GOGH, paintings and graphic works, till 31/3

## Belgium

**Antwerp** C. A. W.

**Brussels** Palais des Beaux-Arts,  
main galleries

Palais des Beaux-Arts  
Rue Royale side

Bibliothèque Royale  
Galerie Aujourd'hui

Albert I

Astrid  
Breughel

Carabin  
Cheval de Verre

Les Contemporains

Egmont

Europe

Giroux  
Monique de Groote

Lautrec  
Hellas

Maison des Architectes

Mont-des-Arts

Petite Galerie  
Portenart

La Proue

JACQUES BELPAIRE, till 23/1; GABRIEL DE PAUW, till 20/2

CONSAGRA, sculpture, till 26/1; VAN LINT and PIAUBERT, till 23/2

NEJAD, till 15/1; Five Hungarian Painters: LAJOS VAIDA, ENDRE BALINT, LAJOS SZABO, ATTILA KOTANYI, LYUBOMIR SZABO, till 29/1; RONALD JOSEPH, till 29/1; René Lust Prize for Young Belgian Artists

CHARLES PEGUY, till 31/1

WISEUX, CLAUDE GEORGES, till 18/1; CHELIMSKY, till 8/2; AGAM, till 1/3

PIRLET, till 16/1; VAN BEURDEN, till 30/1; RATY, till 13/2; PIERRE DEVOS, paintings and sculpture, till 27/2

Small paintings

RAYMOND ELSEVIERS, till 17/1; PHILIPPE PIERS DE RAVESCHOOT, till 31/1; N. DE MONTALEMBERT, till 14/2

K. O. GOETZ, till 29/1; BRAM BOGART, till 19/2  
GEORGES BALTUS, watercolours, till 29/1; C. HOFFMAN, till 12/2

MEES, till 16/1; TESZLAK, till 30/1; BULCKE and BITRAN;

SERGE DAMON, lacquers; R. CAPRON, BL. DESMARET, Y. DESAEGER, ceramics, till 22/1; DENYSE GOFFIN

Modern masters, including Mondrian, Kandinsky, Picasso, Dubuffet, till 15/1; A. M. GUERIN, till 5/2; UTRILLO, till 6/3; Contemporary Belgian Painters, 7/3-6/4; PHILIPPE WEICHERGER, 18/4-13/5

JACK JEFFERYS, ceramics

Young painters; Snow, as seen by 54 painters, till 3/3

JEF WAUTERS, till 23/1; URBINO, till 20/2

MATTIA MORENI, from 15/2, and A. & G. POMODORO

Photographs of Hungary, till 24/1; J. ANZILOTTI, till 21/2

JACQUELINE MAURICE, till 30/1; G. CAMBRON, till 13/2

Group show, through January

French contemporary paintings, till 16/1; MARTHE OOMS, till 30/1; PAULE BISMANT, till 13/2

ROSIK EUGENIUSZ, engravings, till 6/2; L. GILSON, till 27/2



	<b>Régent</b>	Group show, till 17/1; LEOPOLD JEAN DARAS, till 28/1; SPI, till 18/2
	<b>Rideaux Rouges</b>	Group show, till 15/1
	<b>Sisley</b>	JOHAN KOOPMANS, till 30/1
	<b>St. Laurent</b>	JACQUES ZIMMERMAN and JACQUES PAJAK, till 16/1; PIERO GRAZIANI, paintings, and DUNCAN, watercolour-drawings, till 30/1; JEAN MILO, drawings
	<b>Studio Rik Wouters</b>	STAF VAN ELZEN, till 16/1; GUIDO DE GRAEVE, till 30/1; A. DELBRASSINE, till 13/2
	<b>Zodiaque</b>	EDGARD BOUVY and RENE PRADEZ, paintings, till 30/1; MIEL ROOS, till 13/2; PIERRE DEVOS, paintings, drawings, ceramics, till 27/2
<b>Charleroi</b>	<b>Palais des Beaux-Arts</b>	20th century English watercolours, till 19/1; Tony Herbert Collection
<b>Dourne</b>	<b>Het Atelier</b>	JAN BURSENS, till 4/2
<b>Ghent</b>	<b>Musée des Beaux-Arts</b>	"The Golden Age of the Great Cities", from 14/6 till 14/9
	<b>Le Parc</b>	BETTY and CATHERINE TIPON, till 24/1
	<b>Jordaens</b>	PAUL TONDREAU, till 24/1
	<b>Gal. Vyncke-Van Eyck</b>	PERMEKE, till 17/1; A. Cortier, till 31/1; P. VAN FLETEREN, till 14/2
<b>Liège</b>	<b>Musée des Beaux-Arts</b>	VLADIMIR DIMITROV and TZANKO LAVRENOV, paintings, from 18/1
	<b>A. P. I. A. W.</b>	Léna Karji, Walther Lardinois, Milo Martinet till 16/1; PAUL RENOTTE, till 30/1; G. COMHAIRE, till 13/2; MATHIEU, from 25/5

#### Denmark

<b>Copenhagen</b>	<b>Free Exhibitions Building</b>	Spring Exhibition, till 16/3
	<b>Charlottenborg</b>	Spring exhibition, 15/3—16/4
	<b>Galerie Hybler</b>	ASGER ANDERSEN, paintings and sculpture, 8/3—2/4; MOGENS BALLE, paintings, 11/4—30/4; INGEBORG BROCKER, batiques, 1—12/5

#### France

<b>Aix</b>	<b>Galerie Coren</b>	<b>BABOULENE</b>
	<b>Galerie Sources</b>	Gallery painters and Lurçat tapestries
<b>Amiens</b>	<b>Galerie des Beaux-Arts</b>	Painters of Picardy, 22/3—7/4
<b>Annecy</b>	<b>Galerie Perrière</b>	<b>BERGEO</b>
<b>Arras</b>	<b>Musée des Beaux-Arts</b>	Norwegian graphic art, and 53 Chicago painters
<b>Avignon</b>	<b>La Calade</b>	GEORGES MAZOYER, paintings, and contemporary painters
	<b>Arlette Chabaud</b>	<b>JEAN-MARIE PONS</b>
<b>Barentin</b>	<b>Musée Municipal</b>	<b>JEAN-GABRIEL DOUMERGUE</b>
<b>Bordeaux</b>	<b>L'Ami des Lettres</b>	<b>ROBERT HOUDUSSE</b> , paintings and gouaches
	<b>Georges Faure</b>	<b>ELIE GREKOFF</b> , tapestries, <b>CHRISTIANE DUJARDIN</b> , enamels
		<b>KERVELLA</b> , paintings
<b>Brest</b>	<b>Galerie Raub</b>	<b>M. T. LE GUELLEFF</b> ; <b>E. HAMON</b>
	<b>Galerie Saluden</b>	<b>L. E. GARRIDO</b>
<b>Caen</b>	<b>Galerie Ménard</b>	Young Painters: Atlan, Buffet, Coignard, Darraud, Deman, Pricking, Ubada, Papart, Sébire, Quentin, etc.
<b>Cagnes</b>	<b>Galerie des Arts</b>	Presents recent paintings, gouaches and drawings in his studio
		<b>JACQUES LE ROUX</b>
<b>Cannes</b>	<b>Louis-André Cabane</b>	Modern masters from Renoir to Picasso
		Contemporary masters and young painters
	<b>Galerie Cézanne</b>	
	<b>Galerie des Etats-Unis</b>	
	<b>Galerie 65</b>	

<b>Clermont-Ferrand</b>	Galerie A	Aguayo, Baumeister, Bertholle, Biala, Bissière, Bouqueton, Chelmsky, Fiorini, Louttre, Moser, Nallard, Pagava, Reichel, Tobey and Vieira da Silva
<b>Dijon</b>	Musée	Aerial views of Burgundian archaeological sites and monuments, January, February; Contemporary Venetian graphic art, March
<b>Le Havre</b>	Jacques Hamon	CARREGA, paintings
<b>Honfleur</b>	Musée	L'Ecole de Saint-Simeon, and the Boudin Legacy
<b>Louvriers</b>	Hôtel de Ville	Aspects of Contemporary Art, till 12/1
<b>Lyon</b>	Galerie de Bellecour Galerie Folklore	NOEL PICHET MAURICE FERREOL; PIERRE MONTHEILLET, gouaches and monotypes, till 12/3
<b>Marseille</b>	Musée Cantini  Galerie Jouvène	Contemporary Tapestries, till 17/2; The Ferrat Brothers, porcelains, till 28/2 MICHEL BENINCASA and GASTON LAFFONT, paintings and sculpture; IMBERT
<b>Maritimes</b>	Galerie Puget	FERNAND NÈGRE, watercolours; LACAS
<b>Montpellier</b>	Villa Khariessa	LOUIS JOU, paintings and graphic works
<b>Nantes</b>	Art et Decoration Michel Columb Mignon-Massart	SIMONE JULIENNE, paintings MARIE MADELEINE DE LA GARANDERIE, paintings ROLAND OUDOT, paintings
<b>Nice</b>	Palais de la Méditerranée Boutique d'Art  Paul Hervieu  Matarasso	LAURENS, LIPCHITZ, RICHIER, ZADKINE GUY CAMBIER, paintings, till 19/2; ANNA G. THORWEST, sculpture, from 22/2 Baboulène, Clavé, Gen-Paul, Coignard, Molné, Atlan, Papart, Goetz, Venard, Herblin, Duncan, a.o. Paul Valéry's "La Jeune Parque" and poetic creation CHAVAN, paintings, February
<b>Nîmes</b>	Galerie Richelieu	Artisan-Technicians of the United States, till 2/3
<b>Paris</b>	Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris Musée National d'Art Moderne  Musée du Louvre  Musée Monétaire Musée des Arts Decoratifs Musée Cernuschi Musée Galliera  Musée de Malmaison Maison de la Pensée Française  Orangerie Petit Palais  Bibliothèque Nationale  Musée Pédagogique  Ariel	JEAN POUIGNY (1894—1956); Contemporary Dutch Art Since Van Gogh, 5/3—20/4 Romanesque Masterworks from French Provincial Museums; French 12th—15th century drawings and illuminations LOUIS MULLER Prehistoric Saharan Frescoes KIBO KODAMA Contemporary Graphic art; Salon "Peintres témoins de leur temps", 6/3—25/5 Recent acquisitions and new installation MAXIMILIEN LUCE (1958—1941), till 2/3; PICASSO, recent ceramics, from 8/3 French Portraits from Watteau to David, till 28/2 Homage to the great donors to the Petit Palais, till 15/4 Charles Baudelaire (on the 100th anniversary of the publication of the "Fleurs du Mal"); Fontenelle (1657—1757); Gustave Flaubert and Madame Bovary Work by students of the Decroly School, Brussels, till 8/3 "Situation 3 de la peinture d'aujourd'hui", with Atlan, Bitran, Doucet, Gillet, Goetz, Hartung, Manessier, Maryan, Pignon, Pollakoff, Schneider, Singier, Soulages, Vieira da Silva, and others

# Arnaud

Colette Allendy  
S. Badinier  
L'Antipoète

Bellechasse  
Berggruen  
Claude Bernard

Marcel Bernheim

Bernheim-Jeune

Bernier

Berri-Lardy  
Bing  
René Breteau

Jeanne Bucher  
Cahiers d'Art  
Cambacères  
Louis Carré  
Jeanne Castel  
J. C. de Chaudun

Chardin  
Charpentier  
Clert

Coard  
Lydia Conti-Galerie A. G.

Cordier

Craven

Creuzevault  
La Demure (Rive Droite)  
David et Garnier  
Drouant-David  
Drouet  
Raymond Duncan  
Durand-Ruel

Facchetti  
Fels  
Fricker

Furstenberg

Galerie de France

Galerie du Dragon  
Galerie de l'Institut

Henriette Gomès

MARIA DROC, paintings, till 22/1; PIERRE FICHET, till 12/2; JAMES GUITET, till 5/3; MINNA CITRON M. WEBB, P. FRANCK, J. DECOCK, till 22/2

ALINA SLESINSKA, sculpture, till 30/1  
Fautrier, Atlan, Aynard, Zaak, Selim, Bohbot, Signori

FRANCIS BOTT, recent gouaches  
Picasso, Klee, Léger, Poliakoff  
Dumitresco, Marfaing, Maryan, Pellotier, Marcel Pouget, Sugai, Manuel Viola, Dodelgne and Penalba; Sculpture Salon, February-March  
F. RIMBAUD, till 13/2; JEAN SYLVAIRE; BOUILLET, paintings

JEROME and J. CHEDAL, till 6/2; YVONNE PRE-VERAUD, till 27/2

SAVARY, paintings; modern paintings and sculpture

VERSPYCK, till 7/2

Modern paintings

The Gallery painters and sculptors; ROBERT FONTENÉ, till 22/2

HAJDU, sculpture; N. DE STAEL, drawings

RENE MAGRITTE, paintings and drawings

JOSEPH SHEPPARD, till 30/1; ALINE AVIGDOR

Modern Masters

FANIEST, paintings, drawings, pottery

Yves Alix, Charchoune, Frassati, Latapie, Sou-verbie, Sterling, Charbonnier; LUIS MOLNE, 5-20/3

GARANJOUR, till 20/2

BUFFET

BRO, till 5/2; V. BEMPORAD, "monoblock paint-ings", and CARDENAS, sculpture, February  
CHARRAT, till 21/2

SAM ANDEL, BAROUKH, J.-H. SILVA, till 12/2; ROBERT TATIN, paintings, till 27/2

DEWASNE, oils and gouaches; BAJ, through February

FRANK AVRAY WILSON, paintings, February; group show, March

MAX ERNST, recent works, till 15/2

Aubusson tapestries by the gallery artists

BERNARD BUFFET: "Jeanne d'Arc", till 15/3

TREVEDY, till 29/1; GANNE, till 19/2

ANDRÉ JORDAN, till 29/1; SCHRETER, till 22/2

Three Tendencies

"The Three Dimensions", till 22/2; PAUL J. AN-DEBBOUHR, till 12/3; PIMIENTA, till 29/3

JEAN DUBUFFET, recent paintings

De Stael, Poliakoff, Vieira da Silva, Hartung

Gromaire, Herbin, Jawlensky, Léger, Lersy, Mar-chand, Metzinger, Waroquier, etc.

Baskine, Domec, Elsas, Ernst, Iene, Mesens, Pi-cabia, Manina, Zev

GILLET, LEEVE, MARYAN, January; ANNA-EVA BERGMAN, February

GREGORY MASUROVSKY, drawings

HILAIRE HILER, till 28/1; MALÉ, sculpture, till 13/2;

JAMOUL, LAVERGNE

BALTHUS, paintings

Katia Granoff

Marcel Gulot  
Simone Heller  
La Hune  
Institut Hongrois  
Kleber  
Lucy Krogh

Le Gendre  
Louise Leiris

Edouard Loeb  
Adrien Maeght  
Maeght

Maison des Beaux-Arts  
Jacques Massol

André Maurice  
R. G. Michel  
Montmorency  
Gérard Mourgue  
Galerie 93

Janette Ostler  
Palmea  
Au Pont des Arts (Lucie Weill)  
Poussin  
Pro Arte

Denise René  
Rive Droite  
Rive Gauche  
Romanet

La Roue  
Sagot Le Garrec  
Saint-Placide

André Schoeller, Jr.  
Soleil dans la Tête  
Stadler

Sullerot  
Tedesco  
André Vallon  
Vendome  
Dina Vierny  
Villand-Galanis

Lara Vincy  
Ror Volmer

CHANA ORLOFF, sculpture and drawings; DAN SOLOJOFF

DESNOYER, watercolours of Greece, till 28/2  
BREUILLAUD, till 23/2  
TERRY HAASS and MAX KOHLER, colour etchings  
EUGENS REMSEY, paintings, till 2/2  
Degottex, Hantai, Loubchansky, Reigl  
LAMBDA, gouaches, watercolours, pastels drawings, till 6/2; VERGE-SARRAT, till 21/2; H.-J. MASSON

FRANCIS BOTT, February  
Braque, Gris, Léger, Picasso, Pignon, Klee, Manolo, Kermadec, Klee, Beaudin, Masson, S. Roger, Rouvre; FERNAND LÉGER, drawings and gouaches of 1908-55, till 22/3

MAX ERNST, till 15/2  
Graphic works by modern masters  
Braque, Matisse, Chagall, Kandinsky, Miro, Giacometti, Calder, Palazuelo, Tal Coat, Ubac, Bazaine, Chillida

SAKI BARMAN  
Dobashi, Sato, Nameki, Tabuchi, till 25/1; CLERTÉ, till 26/2; RAVEL, March; DMITRIENKO, April  
SEIGLE; P. R. POULAIN, till 22/2

TOULOUSE-LAUTREC  
Watercolours by the gallery artists  
J.-M. MARTIN, till 31/1; CAMILLE CLAUS, till 28/2  
En permanence: Jef Banc and Blény; VINCENT ROUX, till 22/2

Japanese art  
ROBERT GANZO, till 15/2  
DERAIN, COCTEAU, CALDER  
LUC LEPETIT, till 28/2  
HUBERT AICARDI; R. LOUKINE, paintings; GUERY-COLAS (1902-1957), till 28/2  
PRAMPOLINI, till 15/2; BAERTLING

Gallery artists  
NEGRISIN, sculpture, till 15/2  
Baboulène, Brayer, Caillard, Ceria, Cavallès, Chapelain-Midy, Jean Eve, Humblot, Planson, Yankel

LACOSTE, paintings, till 12/2; JEAN MILO, till 27/2  
MAXIMILIEN LUCE, prints and drawings, till 13/2  
CHAPE, till 31/1, also JACQUES PONTÉ; MARGUERITE ANTOINE; BIRY-AUTRET, P. STOLL, till 14/2; IVANE, ARDENNE, till 28/2

Modern painters and sculptors  
LELL BOEHM, till 13/2; GABRIELLE RIGO, till 27/2  
MARK TOBEY, till 31/1; APPEL, HOSIASSEN, SERPAN, TAPIES, till 9/3

THIOLIER, till 18/2  
RAYMOND FAES, till 18/2  
PIERRE LONCHAMP  
Luce, Maufra, Peske, Duval, Gozlan, till 22/2  
ANDRE BAUCHANT

Chastel, Dayez, Esteve, Lagrange, Lapique, Legueult, Lhote, Lobo  
REUTHER, till 13/2; CRESS

LIANE GRABOWSKY, paintings, drawings, gouaches, till 1/2; MARIANE PAUPARD, till 14/2

DAN	Warren	Bram van Velde, Debré, Asse, Lardera, Alechinsky, Messagier, Dagan
	André Weil	KRUYSEN, till 28/2
ings	André Droulez	GAITIS, paintings, January; JEANSON, paintings, February
raw-	<b>Rennes</b>	Rouault: The Miserere
H.-J.	<b>Rouen</b>	Rouen painters
	Musée des Beaux-Arts	DECARIS, engravings; Paris group, including Pressmane and Kischka
Ma-	A la Cour d'Albane	SUZANNE DESCHAMPS, paintings
gger,	Galerie Legrip	GOUAST, watercolours; YANKEL, paintings
ach-	Galerie Lemonnier	RAYMOND LELIEVRE
	Galerie Menuisement	GULLET, drawings and paintings; DUTHEURTRE, paintings
	Galerie du Port	LORAILLÈRE
	Galerie Prigent	VIGNON, paintings
	Galerie Printemps	
	Galerie Schneider	
Gla-	<b>Saint-Germain-</b>	LOUIS BRIL, paintings
, Ba-	<b>en-Laye</b>	Contemporary British Graphic Art, a selection of the work of 22 British sculptors and painters, organized by The British Council, March
ERTÉ,	<b>St Etienne</b>	Contemporary British Graphic Art, February
	<b>Strasbourg</b>	LUCIEN HAFFEN
	Musée (Château de Rohan)	Contemporary French Painting, including Adnet, Gantner, Leonor Fini, Hilaire, J.-J. Morvan
	Galerie Aktuaryus	EISENSCHITZ
	Octave Landwerlin	FELIX VALLOTTON, his graphic work, February
28/2	<b>Toulon</b>	Swiss Posters, February
CENT	<b>Toulouse</b>	YVETTE ALDE
	Musée	ZENDEL
	Musée Paul Dupuy	Contemporary British Graphic Art
	La Bibliothèque Municipale	Buffet, Carzou, Chagall, Clavé, Derain, Kisling, Vlaminc
	Galerie Chappe	
	Galerie Oeillet	
	<b>Troyes</b>	
	<b>Vence</b>	
	Musée	
	Galerie Les Arts	
ings;	<b>Germany (East and West)</b>	
	<b>Aachen</b>	The Rhine Secession, together with Aachen artists, February
	Suermondt-Museum	RUDOLF BERGANDER, paintings and graphic works, MICHAEL KAMPRATH, drawings, woodcuts
illès,	<b>Altenburg</b>	9th Swabian Art Exhibition,
nson,	(Thür.)	KLIMT, SCHIELE, watercolours and drawings, till 16/2
27/2	<b>Augsburg</b>	CHRISTIAN DAVID RAUCH Memorial Exhibition, January-February
13/2	<b>Baden-Baden</b>	LOVIS CORINTH, till 3/3
MAR-		HEINRICH ZILLE
L, till	<b>Berlin</b>	Jazz in USA, till 30/1
	National-Galerie	Young Italian sculptors, till 16/2
27/2		CHRISTIAN ROHLFS, till 16/1; ERICH HECKEL, 50 years of his watercolors and prints, till 13/3
SON,		PIERRE SOULAGES, etchings and lithographs, January; ARNO, paintings
	Staatl. Museen	GERHARD FIETZ, till 16/1; MAX KAUS, paintings; FRITZ WINTER, till 29/3
	Deutsche Akad. der Künste	AUGUST PUIG
	Amerika Haus	HERMANN TEUBER, paintings, March
	Haus am Waldsee	F. H. ERNST SCHNEIDLER, till 2/2
	Meta Nierendorf	Ikons, till 31/1; KASIMIR MALEVITCH, till 16/3
		450 Years of Printing in Braunschweig, February; KARL NEUSS, paintings, till 14/3
	Gerd Rosen	
	Galerie Schüler	
	Springer	
	E. Wirtzner	
	<b>Heidelberg</b>	
	<b>Braunschweig</b>	
	Städt. Kunsthaus	
	Kunstverein	
	Städt. Museum	



<b>Bremen</b>	Kunsthalle	JAWLENSKY, paintings and drawings, HANS-ULRICH STEGER, satirical drawings, till 19/1; KARL WENKE, sculpture, KARL BIANGA etchings, till 2/3; E. BARGHEER, paintings, till 9/3
<b>Celle</b>	Paula-Becker-Modersohn Haus Schloss	COCTEAU, MOULOUDJI and H. J. KLUG, till 25/2 16th—18th century paintings; Porcelain as a mirror of the times
<b>Cologne</b>	Kunstverein	RIOPPELLE, till 9/2; HUBERT BERKE, 22/2—30/3; HANN TRIER, 5/4—4/5; HANS JURGEN KALLMANN, 17/5—22/6; MICHEL CADORET, 28/6—27/7
	Wallraf-Richartz Museum	75 Masterworks from the Guggenheim Museum, New York, 26/1 through March; also 10 paintings by Max Beckmann from the Lilly v. Schnitzler Collection
	Abels Boisserée	FRITZ KLIMSCH, sculpture, February-March IRMGARD GRAFIN HOENSBROECH, paintings and monotypes, January; 19th and 20th century graphic works, February; Donauwald Group, paintings and sculpture, March-April
	Czwiklitzer Der Spiegel	BERNARD BUFFET, till 11/1 From Appel to Vasarely; also PIERRE COURTIN, graphic work, through January; W. Hollegga, J. Miki, M. Prachensky, A. Rainer
<b>Darmstadt</b>	Kunsthalle	Arts and crafts students exhibition, till 10/2
<b>Dortmund</b>	Museum am Ostwall	FRITZ VAHLE, INGE VAHLE-GIESSLER, HELMUT BRINCKMANN, till 2/3; The Gröppel Collection of Expressionist Art, March and April
<b>Duisburg</b>	Kunstmuseum	JOSEF HEGENBARTH, till 16/2
<b>Düsseldorf</b>	Kunsthalle	MARIE LAURENCIN, till 12/1; Group 53 Annual, also Central African Negro Painting
	Kunstmuseum Hella Nebelung	Japanese Ceramics, till 2/3 Belgian Abstract Group: Delahaut, Francine Holley, Kurt Lewy, Jean Milo, Jean Rets, Guy Vandendenden, Paul Van Hoeydonck, F. Vonck, till 16/2
	Trojanski Alex Vömel J. P. Wilhelm (Galerie 22) Galerie Schaumann	WERNER LUFT, drawings, February REG BUTLER, till 31/1; ERNST WEIERS, February FAUTRIER, February
<b>Essen</b>		"Zeichen unserer Zeit", an international graphic show (Bissière, Brünig, Chagall, Clavé H. Kaufmann, H. Hartung, Manessier, Marin, Miró, Picasso, Pignon, Pollakoff, Schneider, Schreiber, Severini, Singier, Soulages, Staudacher, Werdehausen, Zadkine, Zao Wou-Ki), till 15/3
<b>Flensburg</b>	Museum	Bauhaus portfolios, till 8/2
<b>Frankfurt</b>	Kunstverein	100 Year Jubilee Exhibition of the Frankfurt Artists Association, till 9/2
	Zimmergalerie Franck Kunstkabinett	BERNARD SCHULTZE, till 11/1 KATJA MEIROWSKY, paintings; KATHE MOBIUS, sculpture, till mid-February
<b>Freiburg (Br.)</b>	Augustinermuseum	Modern French Church Architecture, till 29/1
<b>Freiburg (Sa.)</b>	Museum	SCHMIDT-ROTTLUFF, watercolours, till 9/2
<b>Friedrichshafen</b>	Museum	The Grzimek Collection of Mannerist Paintings, till the end of January
<b>Gelsenkirchen-Buer</b>	Helmatmuseum	HEINRICH NAUEN, WALTER OPHEY, OTTO PAN-KOK, paintings and graphic works, till 30/3
<b>Hagen</b>	Karl-Ernst-Osthaus Museum	EMIL SCHUMACHER, and JOSEF FASSBENDER, paintings, till 16/2; Modern African Negro Art, 23/2—23/3; THEO EBLE and WALTER LINCK, 30/3—27/4

<b>Halle</b>	Staatl. Gal. Moritzburg
<b>Hamburg</b>	Kunsthalle  Museum f. Kunst u. Gewerbe Gal. Commeter  Rudolf Hoffmann H. von der Höh
<b>Hamein</b>	Kunstkreis
<b>Hamm</b>	Gustav-Lübcke Museum
<b>Hannover</b>	Kestner Museum Kestner Gesellschaft  B. Koch Galerie für moderne Kunst
<b>Heidelberg</b>	Graph. Kabinett
<b>Kaiserslautern</b>	Landesgewerbeanstalt
<b>Karl-Marx-Stadt (Chemnitz)</b>	Museum
<b>Karlsruhe</b>	Kunsthalle  Kunstverein
<b>Kassel</b>	Kunstverein
<b>Kiel</b>	Kunsthalle
<b>Krefeld</b>	Kaiser Wilhelm Museum
<b>Leipzig</b>	Haus Lange Museum d. bild. Künste
<b>Leverkusen</b>	Schloss Morsbroich
<b>Ludwigshafen</b>	Stadtmuseum
<b>Mannheim</b>	Kunsthalle  Inge Ahlers
<b>München- Gladbach</b>	Städt. Museum
<b>Munich</b>	Haus der Kunst Kunstverein Neue Sammlung Städt. Galerie und Lenbach- galerie  Graphische Sammlung Günther Franke

HANS KOERNIG, aquatints, and HEINRICH BURKHARDT, watercolours and drawings, till 16/3; WALTER DENECKE, paintings, 23/3—20/4; OTTO MUELLER, paintings, 27/4—25/5  
EDUARD BARGHEER, paintings and watercolours, till 12/1; MIRO, the graphic works, till 23/2  
MANFREDO BORSI, ceramic paintings, till 7/3  
ERICH HECKEL, paintings and watercolours, till 28/2; MAX POPPEL, tempera and watercolour, 3—31/3  
GUSTAV SEITZ, sculpture and drawings, till 31/1  
LOTHAR QUINTE, paintings, till 8/2  
WILHELM HAUSCHEK, till 26/1; Dresden artists, till 23/2  
Handcrafts from the U.S.A., till 2/3  
MARC CHAGALL, The Bible, till 31/1  
MIRO, till 19/1; THEO EBLE and WALTER LINCK, February; VIEIRA DA SILVA, March  
WERNER LUFT, till 28/2  
GERHARD HOEHME  
KLAUS J. FISCHER, till 2/2  
7 School of Paris Germans: Bott, Ernst, Friedlaender, Hartung, Jené, Reichel, Springer, 1/2—3/3

RUDOLF BERGANDER, till 7/4  
Students' drawings, paintings and other works, till the end of January; New acquisitions of the Print Cabinet, till 2/2; KARL SCHRAG, etchings, 23/3—20/4  
Karlsruhe Akademie der Bildenden Künste Exhibition, till 9/3  
2000 Years of Chinese Paintings and Colour Woodcuts from the Exner Collection, till 9/2  
Drawings, small sculptures and prints by Schleswig-Holstein artists, till 16/2  
HENDRICK GOLTZIUS, 400th anniversary exhibition, till 2/2; LE CORBUSIER, till 23/3  
JULIO GONZALEZ, till 2/3  
New acquisitions of the Graphic Collection, through January; OTTO NIEMEYER-HOLSTEIN, paintings and prints, till 23/2; Polish Posters, late February till April  
Chagall's Bible Illustrations; also "Subjective Photography", through January  
Women painters, till 9/2  
PAULA MODERSOHN-BECKER: the collected works, till 23/2; JAWLENSKY, 22/3—20/4  
RUDOLF MAUKE and HANSPETER FITZ, till 20/2; BERNARD SCHULTZE, March

O. PANKOK, graphic works, February-March  
International Film Exhibition, 15/3—15/5  
New artist's group: "Die Unabhängigen", till 2/3  
Porcelain exhibition  
SPITZWEG, 4/2—31/3; KANDINSKY, the graphic work, April to 15/5; 400 Years of Art in Munich, 15/5—30/6; CORINTH, 1/7—15/8  
MUSIC and SPACAL, etchings and woodcuts  
IDA KERKOVIVUS, till mid-February; "The Gallery

	Wolfgang Gurlitt	Gallery and its artists"—20th century paintings, sculpture, graphic works RAFAELLO BUSONI, paintings, F. VON HERZMANOVSKY-ORLANDO, drawings, till 10/2; WILLY PREETORIUS, HEINRICH HEUSER, ERNST FUCHS, MANFRED SIELER, HEINRICH ZILLE, GEORG ANTON URLAUB, till 3/3
	Karin Hielscher Kunst Kabinett Kllhm	KARL HOFER Memorial Exhibition, January Ensor, Kubin, Chagall, Hofer, etchings and lithographs, till 5/2; ANDRE MASSON, lithographs, till 20/3
	Schöninger	KARL GERNER, paintings, watercolours, drawings, till 31/1; CARL VON MARR (1858—1934), oils watercolours, pastels, February
	Otto Stengl Stanzel Van de Leo Landesmuseum	Modern French Masters MICHAEL PRECHTL and LEO SMIGAY SERPAN; KOENIG, GUITET, till 10/3
Münster		16th—18th century graphic works; 20th C. German drawings
Nürnberg	Germ. National Museum	Austrian Cultural Documents, till 31/1; Cultural Documents of Hesse, Thuringia and Saxony, April to June
Offenbach	Klingspor Museum	Childrens books and childrens drawings, till 2/2; MARCUS BEHMER, typography and calligraphy, till 30/3
Oldenburg	Kunstverein	KATHE KOLLWITZ, till 9/2
Osnabrück	Städt. Museum	WOLFGANG TUMPEL, metalwork, till 31/1; Venini and Orrefors Glass, till 15/3
Recklinghausen	Kunsthalle	HANS WERDEHAUSEN, paintings; German Romantic watercolours and drawings
Reutlingen	Spendhaus	HELEN DAHM, paintings, till 2/2
Saulgau	Museum Die Fähre	H. A. P. GRIESHABER, woodcuts, drawings, till 25/1
Solingen	Klingenmuseum	Ice Age rock paintings, till 23/3
Stuttgart	Schaller	KARL STIRNER Memorial Exhibition, till 22/2; MARES SCHULTZ, paintings, 3/4—30/4
	Valentien Kunstverein Museum	Graphic works of Dürer, Ostade, Rembrandt JAWLENSKY, till 16/3
Ulm		ERNST SCHEIDEGGER, photographs, till 16/2; Young Stuttgart Artists (Bendixen, Busse, Ci-miotti, Seitz, Kapitzki), 23/2—19/3; WILLIAM STRAUPE, 30/3—20/4
Weimar	Schlossmuseum	CHRISTIAN RAUCH, till 1/2; 17th C. Flemish Drawings
	Kunsthalle	GERHARD MARCKS, sculpture, graphic works, drawings, till 1/2; PAUL DOBE, paintings, drawings
Witten	Märkisches Museum	PLATSCHEK, SCHUMACHER, THIELER, till 16/2
Wuppertal	Kunstverein	Wuppertal Applied Arts School exhibition, till 9/2; RIOPELLE, till 15/3
	Galerie Parnass	ALBERT FURST, paintings, till 23/1; Four Paris Painters, presented by Michel Ragon (Martin Barré, Huguette Arthur Bertrand, James Guitet, John Koenig); RUTH FRANCKEN, till 27/3; Fichet, Carrade, Staritzky, 28/3—20/4
<b>Great Britain</b>		
Birmingham	City Art Gallery	Penwith Society of Arts, 22/3—12/4
Cambridge	Arts Council Gallery	Book Illustrations, till 8/3; S. W. HAYTER, 3/5—24/5

	<b>Cardiff</b>	Fitzwilliam Museum National Museum of Wales Art Gallery	HIROSHIGE, colour woodcuts, till 15/4 The Impressionist Tradition, 15/3—5/4 Old Masters from the National Loan Collections, till 22/3
	<b>Cheltenham</b>		Canadian Eskimo Carvings, till 23/2; National Exhibition of Children's Art, March
	<b>Glasgow</b>	Art Gallery, Kelvingrove	Japanese Ink Paintings
	<b>London</b>	The British Museum The Tate Gallery Arts Council Gallery Victoria & Albert Museum Arcade Gallery Beaux Arts Berkeley Drian	KANDINSKY, from the Guggenheim Museum ROBERT DELAUNAY, till 22/2 Hildbrugh Memorial Exhibition, till 30/3 German Rococo Drawings, till 28/2 EDWARD MIDDLEDITCH, till 1/3 MICHAEL CARDEW, stoneware pottery PETER CLOUGH and PETER REID, till 1/3; CLEMENTE, March
		Engel Terry	19th Century paintings, French landscapes, till 15/3
		Galerie de Seine Gallery One Gimpel Fils	KEITH SUTTON, paintings, till 8/3 ALEXANDER WEATHERSON ROBERT ADAMS, sculpture, WILLIAM GEAR, paintings, till 1/3
		Hanover I. C. A.	ANITA DE CARO, gouaches, TAKIS, sculpture ROGER HILTON, paintings, ANTHONY HILL, constructions, till 8/3
		Jeffress	BRION, paintings of the Sahara, till 28/2; RICHARD BEER, paintings, 11/3—3/4
		Lefevre	WILLIAM JOHNSTONE, paintings, till 22/2; 20th Century French Masters, till 3/4; DEGAS monotypes and pastels
		Leicester Lord's	ANDRE BICAT, WILLIAM ROBERTS, paintings. VERE WHITE and TRYGGVADOTTIR, paintings; ANTHEA ALLEN, HEPWORTH, HOSKIN and LEONARD, sculpture, till 15/3
		Marlborough Mathiesen New Vision Centre	JUAN GRIS, till 22/3 GWEN JOHN, from 13/2 Free Painter's Abstract Group, till 8/3; DEREK MIDDLETON and IAN STEPHENSON, 11—29/3; ROSS HICKLING, HARRY LORD, SCOTT DOBSON, BILL SMITH, paintings, 1—19/4
		O'Hana Redfern	19th and 20th Century French paintings PATRICK HERON, DERWENT LEES, JAWLENSKY, till 29/3
		Roland, Browse & Delbanco	BERNARD DUNSTAN, paintings, also sculptors' drawings, till 4/3; NORMAN ADAMS, watercolours, till 4/4
		R. B. A. Tooth	Young Contemporaries, till 12/3 The Exploration of Form (Rene Guette, Simon Hantai, Asger Jorn, Tapiés, William Turnbull) till 15/2; Today and Yesterday, till 8/3
		Wildenstein Zwemmer	SIMON LEVY, paintings Lithographs by Braque, Miró, Chagall
	<b>Manchester</b>	Crane Gallery	DAVID TINDLE
	<b>Nottingham</b>	University Art Gallery	Impressionism and Abstract Impressionism
	<b>Oxford</b>	St. Hilda's College	JOHN NICOLL, paintings and drawings
	<b>Plymouth</b>	Art Gallery	The Impressionist Tradition, till 8/3
	<b>York</b>	Art Gallery	Selected Watercolours of York, March
	<b>Holland</b>		
	<b>Amersfoort</b>	A. G. Huis	A. HALBERTSMA, till 17/2
	<b>Amsterdam</b>	Museum Fodor	International poster exhibition, till 17/2; HAN HULSBERGEN, till 17/3

	Museum Willet Holthuysen Stedelijk Museum	Boreel Family Donations, till 10/2 MALEVITCH, till 2/2; Knoll International, till 2/2; TINUS VAN DOORN, till 21/1; G. H. BREITNER: The Portrait of Amsterdam, till 2/2; FRITZ ES- CHAUZIER, till 17/2; J. J. VOSKUIL, till 25/2; BIS- SIÈRE, till 10/3; Art and Architecture: ANDRE BLOC, paintings, sculpture, tapestries, CLAUDE PARENT, models and photographs of architect- ure, CHARLOTTE PERRIAND, furniture, 7/3—14/4 The Arts in Medicine, Spring International Photo Show: Photography as a Means of Expression, till 3/2; Old Japanese Folk Art, till 1/4 HANS GORTER, prints and drawings, February Romantic art, till 26/1 Artists of Brabant, till 20/1; The Tony Herbert Collection, till 2/3 DIRK BOUTS, till 15/2; New Religious Art, till 15/3 VINCENT VAN GOGH, till 21/2 M. BAUER, etchings Old Art from Private Collections, till 20/1 BISSIÈRE, till 19/1; PAUL CITROEN, drawings, 12/2—23/3; ROUAULT, "The Miserere" lithographs, 19/2—23/3; PATRICK BAKKER, 22/2—23/3; SUZE ROBERTSON, 29/3—5/5 MARIUS BAUER, till 26/1 Work of Modern Limburg Artists, till 16/1; SIERK SCHROEDER, till 17/2 J. J. NANNINGA, till 3/2; Dutch drawings and prints from own collection, till 3/2; The Age of Shakespeare, 22/1—30/3; International Photo- graphy Exhibition, 12/2—23/3; LE CORBUSIER, 1/4 —31/5 Glass and crystal, Summer 1958 Dutch and Italian Old Masters and Italian Renaissance Bronzes, 15/2—1/4 JAN MANKES, and "18th Century Charm", till 26/1 The People of Surinam, till 1/3 COBA RITSEMA, till 27/1; KEES VERWEY, till 3/3; BAKKER FORFF, 15/3—15/4 CHARLES LEIRENS, photographs, FONS VER- STRAETEN, watercolours, till 17/2 LIPCHITZ, 17/5—21/7 PERMEKE, paintings, drawings, sculpture, till 10/2; Works from the Braunschweig Museum, till 10/2; Woodcuts from own collection, till 10/2 Brazil, through March Art from Africa and New Guinea, till July WIM DE HAAN, paintings and gouaches VAN GOGH, works from the collection of V. W. Van Gogh, till 28/1 JOZES CANTRE, till 28/1 "What was Rembrandt like?", till 4/2
<b>Arnhem</b>	Tropical Museum Gemeentemuseum	
<b>Assen</b>	De Populier	
<b>Breda</b>	't Zaal'tje Cultureel Centrum De Beyerd	
<b>Delft</b>	Museum Het Prinsenhof	
<b>Deventer</b>	De Muntentoren	
<b>Dokkum</b>	Waag	
<b>Dordrecht</b>	Museum	
<b>Eindhoven</b>	Van Abbe Museum	
<b>Franeker Gouda</b>	Stedelijk Museum Het Catharina Gasthuis	
<b>The Hague</b>	Gemeentemuseum	
	Museum voor het Onderwijs G. Cramer	
<b>Laren Leiden</b>	Singer Memorial Foundation Rijksmuseum voor Volken- kunde Stedelijk Museum, De Lakenhal	
<b>Nijmegen</b>	Waaggebouw	
<b>Otterlo Rotterdam</b>	Kröller-Müller Museum Boymans Museum	
	Maritiem Museum Museum voor Land- en Volkenkunde 't Venster	
<b>Schiedam</b>	Stedelijk Museum	
<b>Utrecht Wageningen</b>	Museum of New Religious Art Zaal Negro	
<b>Italy</b>		
<b>Alessandria</b>	Pinacoteca Civica	8th National Exhibition of Contemporary Art, November-December



**Ancona**  
**Bergamo**  
**Bologna**  
**Brescia**  
**Busto Arsizio**  
**Cagliari**  
**Ferrara**  
**Florence**

Galleria Puccini  
 Galleria Bergamo  
 La Loggia  
 Gall. Alberti  
 Gall. Bramante  
 Amici del Libro  
 Gall. Cosmé  
 Accademi delle Arti  
 del Disegno

Gall. Cancelli  
 L'Indiano

La Permanente

Gall. Spinetti

**Genoa**

Gall. Bartenor  
 Gall. Rotta  
 Gall. San Mateo

**Grosseto**

**Ivrea**

Centro Culturale Canavesano

**Legnano**

Gall. del Grattacielo

**Livorno**

Bottega d'Arte  
 Casa della Cultura  
 Gall. Cocchini

**Lucca**

Gall. La Pantera

**Merano**

Azienda Autonoma  
 di Soggiorno  
 Gall. L'Annunciata  
 Apollinaire

**Milan**

Barbaroux

Bergamini

Galleria Blu

Bolzani

Calrola

Gussoni  
 del Grattacielo  
 del Millone  
 Montenapoleone  
 del Naviglio

MICHELE PAPARELLA, paintings, till 21/12  
 L. FONTANA, E. BAJ and P. MANCONI, till 17/1  
 Ajmone, Carmassi, Chighine, Giuliani, paintings,  
 till 18/12  
 ADRIANO GRASSO CAPRIOLI, paintings, till  
 12/12; ENZO VICENTINI, paintings, till 24/12;  
 ALBERTO BURRI, till 23/1  
 BANDERA, LURASCHI, SIMONETTA, till 25/11  
 FOISO FOIS, paintings, December  
 GIANNI VALLIERI, paintings, till 16/12

U. Capocchini, B. Rosal, R. Grazzini, G. Borgianni,  
 E. Faraoni, F. Farulli, S. Loffredo, L. Papasogli,  
 till 22/12

BRUNO RICCHY, till 26/12

ALFIERO CAPPELLINI, till 24/12; LAZZARO DO-  
 NATI, paintings, till 28/1

Jack Frilling, Farulli, Grazzini, Manfredi, Midol-  
 lini, Papasogli, Pecchioli, from 15/12

MARIANO ILARDI and GINO BIGIARINI, paint-  
 ings, till 18/12; PIETRO DOSSOLA, paintings, till  
 15/1

RENZO CORDIVIOLA, etchings, till 10/12

CLEMENTE TAFURI, paintings, till 16/12

15 painters, till 15/1

Exhibition of 20 contemporary Venetian painters,  
 till 31/12

Contemporary French graphic art, till 1/1

ENRICO PAULUCCI, paintings, till 14/12; GUAL-  
 TIERO NATIVI, paintings, till 19/12

RAOUL SAJEVA, paintings, till 18/1

50 artists of the last 30 years, from 11/1

ALFIO RAPISARDI and MARCELLO GORI, paint-  
 ings, from 4/1

AURELIO DE FELICE, sculpture, till 16/12; MINO  
 MACCARI, till 31/12; EZIO RICCI, paintings, till  
 16/1

CLERICI, graphic works, from 7/12; GAUDIER-  
 BRZESKA, sculpture and drawings, from 18/1

DE PISIS, till 3/1

CHILDS, DOWNING, KOENIG, from 3/2; FAUT-  
 RIER, from 14/2; SOLDATI; SCHNEIDER, tempera  
 paintings; MELONI, drawings and temperas

SILVIA JEANDEAU, ceramics, till 24/12; ERNESTO  
 ORNATI, sculpture, till 17/1

RENZO BERNA, from 23/11; GIORGIO CELIBERTI,  
 from 7/12; Contemporary Italian painting, till 10/1

Fontana, Longoni, Mantegazza, Munari, Rognoni,  
 Solarl, drawings, December; HODAKA YOSHIDA,  
 paintings

GIOVANNI BALANSINO, paintings, till 16/1

MANUEL BENAÏM, paintings, till 6/12; ENRICO  
 SACCHETTI, till 16/12; ANNA CALUDI, paintings,  
 till 22/1

MICHELE CASCELLA, paintings, till 11/12

REMO BRINDISI, till 25/1

Gelger, Schumacher, Thiele, paintings, till 17/12

EGO BIANCHI, paintings, till 17/1

MARCA-RELLI, paintings, till 15/12; Campigli, De  
 Chirico, Gentilini, from 14/12; ROBERTO CRIPPA,

		from 11/1; DUBUFFET, till 14/2; A. POMODORO, sculpture
	Le Ore	MINO TRAFELI, sculpture, till 3/12
	Pater	V. Basso, L. Ghelfi, A. Ghelfi, R. Laffranchi, paintings, from 7/12; RALPH ROMNEY, paintings, from 6/1; PUCCINELLI, sculpture
	Ranzini	FRANCO BIGIARI, paintings, till 20/12; NOELQUI, paintings, till 24/1
	San Fedele	JEAN COSTANZO, paintings, till 16/12; NEMEZIO ORSATTI, till 31/12; VALERIO ROMANI ADANI, paintings, till 17/1
	Schettini	FILIBERTO SBARDELLA, paintings, till 21/11; PETER ROSA, sculpture, IVAN MOSCA and FEDERICO RIGHI, paintings, till 7/12; LUIGI PARISIO, paintings, till 18/12
	Selezione	VII Annual Art Exhibition, till 15/1; K. SAMOS, paintings, till 14/2; MISSAGLIA, paintings, till 28/2; ALDO ALTOMARE, till 28/2
	Spotorno	TONO ZANCANARO, etchings, from 11/1
	Totti	ERNST GEITLINGER, paintings, till 13/12; PIERO ROSA, paintings, till 23/1
	Vinciana	GIACOMO CALDERINI, paintings, till 26/1; DOMENICO BALBI, paintings, till 18/2; GIULIANO CANTONI, paintings, till 28/2
<b>Naples</b>	Palazzo Reale	Union of Italian Catholic Artists: First National Exhibition of Figurative Art, December
	Galleria del Ponte	ROMANO DE FILIPPO and MARIO CONTE, paintings, till 16/12
	Mediterranea	Paintings of the Ottocento, till 29/12
	La Cruna	PAOLO FROSCCHI, paintings, till 11/1
<b>Padua</b>	La Chiocciola	FRANCO FLARER, paintings, till 24/12
<b>Pistoia</b>	Sala Ghibellina	RAYMOND GEORGIN, till 10/11; R. GORDIGIANI, paintings, till 29/12; First Black and White Exhibition, till 7/1
<b>Pordenone</b>	Il Camino	ENRICO PARNIGOTTO, sculpture, ceramics, monotypes, till 26/12
<b>Reggio Emilia</b>	Salone Comunale	6th National Exhibition of modern drawings and engravings, till 6/1
<b>Rome</b>	Galleria Nazionale d'Arte Moderna	Masterworks from the Guggenheim Museum, New York, December-January
	Palazzo delle Esposizioni	German Art from 1905 to today, from 7/12
	New York Art Foundation	New Tendencies in British Art presented by Lawrence Alloway, from 7/12
	Fondazione E. Besso	SILVIO LOFFREDO, graphic works, till 14/12
	Galleria Alibert	TITINA DE FILIPPO, till 18/12; CORRADO ZANZOTTO, till 31/12; ROLANDO MONTI, till 18/1
	Appia Antica dell'Ariete	BRUNO CARACENI, till 20/12
	L'Attico	40 Small Sculptures, from 6/12
	L'Aureliana	GIUSEPPE DE GREGORIO, paintings, till 18/1; MARIGNOLI, paintings, till 7/2
	La Bussola	LUIGI BARTOLINI, paintings and etchings, from 4/12
	Il Camino	Italian Sculpture 1911-1957, till 20/1
	Capannina di Porfiri	NINO PAROLA, paintings, till 19/1
	La Cassapanca	MANLIO D'APRILE, drawings, till 2/1
	La Fontanella	MARIO CIMARA, paintings, till 18/1
		ELENA RONDINELLA, till 15/12; ERMANNO VANNI, paintings, till 10/1; The Arcobaleno Group, paintings, till 20/1

ORO,  
aint-  
from  
QUI,  
EZIO  
ANI,  
ETER  
ICO  
aint-  
IOS,  
till  
ERO  
DO-  
NO  
onal  
aint-  
ANI,  
Ex-  
no-  
and  
um,  
by  
AN-  
3/1;  
om  
NI,  
up,

	dell'Incontro	FAUSTO DELLA BONA, paintings, from 3/12; TAR- CISIO GENERALI, paintings, from 17/12
	La Marguttiana	ALBERTO TREVISAN, paintings, from 9/1
	La Medusa	Paris Painters, till 20/12; Italian tapestries, from 21/12
	dell'Obelisco	ARNALDO POMODORO, from 20/11; NIKOS KES- SANLIS, paintings, from 2/12
	Il Pincio	MIMI QUILICI BUZZACCHI, paintings, till 9/12
	Sagittarius	PAOLO BARBIERI, December
	La Salita	BURRI, MORLOTTI, VEDOVA, from 20/11
	San Marco	DENISE DE VISSCHER, paintings, till 13/12; ELVIA MANDOLESI RENZATO, till 24/12; ATTILIO MAR- TELLA, till 8/1, also GUIDO SODANI
	San Sebastianello	TINA DOMPÉ, sculpture and drawings, December
	Schneider	REMO FARRUGGIO, paintings, till 2/12
	Il Segno	SANTOMASO, tempera paintings, till 21/12
	Selecta	FRANCESCO DEL DRAGO, paintings, till 6/12; GEORGES MATHIEU, paintings, till 20/12; MARIO CARLETTI, paintings, till 17/1
	La Tartaruga	MIGUEL OCAMPO
	Il Torcoliere	GIORGIO SFORZA, till 17/12
	del Vantaggio	CARLO ZAULI, from 14/12; VINCENZO CIARDO, paintings, from 13/1
<b>Rovereto</b>	Gall. Delfino	GIUSEPPE MINARDO, paintings and drawings, till 20/1
<b>Terni</b>	La Soffitta	8th Prize Competition of the City of Terni, Nov- ember
<b>Trento</b>	Centro Culturale Fratelli Bronzetti	RICCARDO LICATA, till 10/1
	Università popolare	GUIDO POLO, till 26/1
<b>Turin</b>	La Bussola	FRANCA CIURLO, paintings, till 22/1
	Galatea	MINO MACCARI, paintings and drawings, till 16/12
	Il Prisma	ARNALDO POMODORO, till 30/11; GUIDO STRAZZA, paintings, till 14/12
<b>Udine</b>	Gall. del Girasole	ANTONIO CORAZZA, paintings and drawings, till 2/1; CESCO MAGNOLATO, etchings and monotypes, till 16/1
<b>Venice</b>	Bevilacqua La Masa	45th Gallery group show, till 31/1
	Ca' Giustinian	KODAMA KIBO, paintings, November-December
	del Cavallino	GIUSEPPE CIVITELLI, ceramics, till 21/12
	San Giorgio	MARIO LUCCHESI, lacquer paintings, till 10/12; CARLO CHERUBINI, paintings, till 20/12; ROBERTO MANNI, paintings, till 3/1
	S. Stefano	GIUSEPPE CESETTI, paintings, till 5/1; RICCARDO LICATA, till 24/1
<b>Verona</b>	Gall. La Cornice	ARRIGO RUDI, till 20/12; LUIGI PICCINATO, till 11/1; FRED S. ALBERT, paintings, till 21/1
<hr/> <b>Monaco</b>		
<b>Monaco</b>	Galerie Hermitage	SUFFREN-REYMOND, paintings and drawings; M. IMRE SEILERN, paintings
	Hall du Mirabeau	DORA ROSIN, paintings
<b>Monte-Carlo</b>	Hotel Regina	DANIEL FEE
<hr/> <b>Switzerland</b>		
<b>Basel</b>	Kunsthalle	Basel Artists, till 12/1; ROBERT JACOBSEN, sculpt- ure, SERGE POLIAKOFF, paintings, till 2/3; The Family of Man; The Cavellini Collection

	Kunstmuseum	MARTIN SCHONGAUER (1430—1491), copper-plate engravings from the Basel Print Cabinet, till 23/2
	Gewerbemuseum	WERNER BISCHOF, photographs, till 16/2
	Museum für Völkerkunde	Religious images from New Guinea, till 31/3
	Atelier Riehentor	SAMUEL BURI, WILLIAM PHILLIPS, till 28/2
	Galerie Beyeler	Swiss watercolours, till 31/1; African Negro Sculpture, February
	Galerie d'Art Moderne Stürchler	JEAN ARP, till 16/1; Young German artists, till 13/3
	Bettie Thommen	HELEN DAHM, till 9/2
		Modern painters and sculptors; ADOLF DIETRICH, till 5/2; HANS SCHIESS, 6—31/3
<b>Bern</b>	Kunsthalle	Bern painters and sculptors, till 19/1; Federal Art Prize Competition, till 16/2; ERNST KREIDOLF, ADOLF TIECHE, till 23/3
	Kunstmuseum	Swiss sculptors drawings, till 23/2; ALFRED SISLEY, 15/2—13/4
	Anlikerkeller	HANS JEGERLEHNER, till 28/2
	Galerie Auriga	Painters of five countries, till 18/1
	Kilpstein & Kornfeld	NELL WALDEN, companion-in-arms of The Sturm, on her 70th birthday, till mid-February; HANS FISCHER
	Verena Müller	JEAN LECOULTRE and EVE FROIDEVAUX, till 2/2; GIAUQUE, till 2/3
	Spitteler	CHARLES CHINET, till 13/2; CHARLES BARRAUD, till 13/3
<b>Biel</b>	Städt. Galerie	Bern women painters, till 14/1; PAUL KLEE, till 2/3
	Salle Socrate	GEROLD VERAGUT, till 7/2; J. LECOULTRE, till 28/2
<b>La Chaux-de-Fonds</b>	Musée des Beaux-Arts	Cavellini Collection, till 23/2
<b>Chur</b>	Kunsthauus	Grisons painters, till 19/1
<b>Geneva</b>	Musée d'Art et d'Histoire	Old English Silver Work, till 23/2, also GUSTAVE DORÉ
	Musée de l'Athénée	HUGG, till 23/1; PATRICE, till 13/2; RAFFY LE PERSAN, till 6/3
	Musée Rath	GIANOLI, SANGSUE BONNARD, till 2/2; Guild of la Gravure, 8/2—2/3; Society of Painters, Sculptors, Architects, till 30/3
	Georges Moos Motte	From Utrillo to De Stael
<b>Lausanne</b>	Nouveaux Grands Magasins	JEAN DUCOMMUN; GUERRIER
	Gal. Poterat	SUZI PILET, till 15/1; RENÉ MAULER, till 5/2; C. COLLET, till 26/2
	Galerie Vallotton	HENNIN, GAROPESANTI, till 6/2; HUET, till 20/2
<b>Le Locle</b>	Musée des Beaux-Arts	HIROSHIGE (1797—1858), 100 prints, till 8/2; Geneva painters: Barraud, Berger, Blanchet, Chambon, Holy, Martin, Verdier, till 15/3
<b>Lucerne</b>	Kunstmuseum	YVAN OTHENIN-GIRARD, till 2/2; BL. GUYOT-LOETSCHER, till 23/2
<b>St. Gall</b>	Kunstmuseum	AUGUST BABBERGER (1885—1936), paintings and prints, till 2/3; COGHUF, paintings, P. MOILLET, sculpture, 16/3—20/4; MAX HUNZIKER, 4/5—8/6
	Galerie Im Erker	WERNER BISCHOF, the photographic work, 16/3—4/5; VARLIN, 11/5—22/6
<b>Schaffhausen</b>	Museum zu Allerheiligen	JAWLENSKY, till 28/2
<b>Thun</b>	Thunerhof	CURT MANZ, till 16/2
<b>Winterthur</b>	Kunstmuseum	G. ITEM, M. RICHTERICH, LERMITE, till 16/3
	Galerie ABC	Abstract painting in Switzerland, till 9/3
<b>Zürich</b>	Kunsthauus	EMANUEL JACOB, till 25/1; ROULET, till 22/2
		Six Swiss abstract painters: Wolf Barth, Helen

Helmhaus  
Graphische Sammlung ETH  
Kunstgewerbemuseum

Strauhof

Au Premier  
Beno

China  
Du Théâtre

Chichio Haller  
ICZ "Omanut"

Läubli

Meissner  
Modern Art Centre-Bollag  
(Galerie zu Predigern)  
Neumarkt 17  
Neupert

Orell Füssli

Palette

Rotapfel  
Wolfsberg

Zum Turm

Dahm, Walter Helbig, Wilfried Moser, Charles  
Rollier, Georges Vuillamy, till mid-January  
Exhibition of graphic art

J. B. FISCHER VON ERLACH, till 23/3  
Bark paintings. Aboriginal art of Australia,  
till 2/2; Poésie photographique by LUCIEN  
CLERGUE, till 9/2; The Family of Man, till March  
REGINE DE VRIES, till 26/1; MARIA SCOTONI,  
till 16/2; GE GESSLER

Gallery collection, incl. Amiet, Gubler, Carigiet  
MAURICE WENGER, till 28/1; POLETTE HEUER,  
till 18/2

Chinese paintings, sculpture, porcelain, prints  
FRANZ MEYER and JAKOB KUHN, till 16/1;  
ELIANE MICHEZ, till 14/2

School of Paris painters  
LEO MAILLET, paintings and graphic work of  
1928—1958, till 3/3

SUGAI and MAX WEISS, till 2/2; GOTTFRIED  
HONEGGER, paintings and graphic work, till 22/2;  
ADOLF HERBST, till 15/3

E. L. KIRCHNER; Old and new masters

CARASCO and STEHLI, till 25/1

WERNER LORETZ, photographs, till 6/2  
Old and Modern Swiss Artists, till 31/1; 17th C.  
Netherlands

ERNA YOSHIDA BLENK, till 8/2; HANS BERGER,  
till 15/3

M. LIPSI and HILDEGARD WEBER, January; AREND  
FUHRMANN and WERNER URFER, February;  
WALTER GRAB, March

NIKLAUS STOECKLIN, till 28/2  
WALTER SAUTTER and ALBERT RUEGG, till 1/2;  
PETER BIRKHAUSER, ERHARD JACOBY, HANS  
STOCKER, till 1/3

KARL GULDENSCHUH, till 11/3

## UNITED STATES CALENDAR

(Note: All exhibitions marked with an asterisk are circulated by The Smithsonian Institution.)

**Abilene, Texas** Fine Arts Museum

**Albany, N.Y.** Art Institute

**Albuquerque,  
N.M.** University

**Andover,  
Mass.** Addison Gallery

**Ann Arbor,  
Mich.** University of Michigan,  
Museum of Art

**Baltimore, Md.** Walters Art Gallery

**Baton Rouge,  
La.** Art Commission

**Beloit, Wisc.** Schermerhorn  
**Birmingham,** Museum

\*Midwest Designer-Craftsmen, till 16/3

W. HOLT, till 9/3

G. DICK, till 1/3

\*Swedish Rock Carvings, till 16/3

\*Good Design in Switzerland, till 30/3; \*This is  
the American Earth, 16/3—6/4

Seven Steps to Impressionism, till 2/3; The Pott-  
ery of Islam, till 2/3; The Etruscans, 16/3—27/4

\*American Craftsmen 1957, 9—30/3

PETERDI, till 16/2

Italian Renaissance, 18th century and contem-  
porary painting, till 22/2



<b>Boston</b>	Museum of Fine Arts	*100 Years of American Architecture, till 9/3; 18th Century Venetian Scenic Art, till 2/3; 1957 Print and Drawing Acquisitions
	Doll & Richards	H. BROOKS, till 1/3
	Mirskl	A. DUCA, till 14/2
<b>Cambridge,</b>	Fogg Museum	*A Century of City Views, till 28/2
	M. I. T., Hayden	
	Memorial Library	*European Glass Design, till 28/2; *Italian Art Books, till 23/3
<b>Chattanooga,</b>	Hunter Gallery of Art	*GEORGE BELLOW, prints and drawings, till 9/2;
<b>Tenn.</b>		*The Anatomy of Nature, till 16/2; *Burmese Embroideries, till 16/3; *12 Scandinavian Designers, till 16/3
<b>Chicago</b>	The Art Institute	SEURAT, till 7/3
	The Arts Club	BURRI, till 7/3
<b>Cincinnati</b>	Public Library	*Swedish Rock Carvings, till 9/2
<b>Cleveland</b>	Howard Wise Gallery	ETHEL EDWARDS, AUGUSTUS PECK, IVAN MOSCA
<b>Colorado</b>		
<b>Spring</b>	Fine Arts Center	*60 Swedish Books, till 9/2
<b>Columbia, Mo.</b>	University of Missouri	*American Printmakers, till 16/3
<b>Columbus, Ga.</b>	Museum of Arts & Crafts	*Japanese Dolls, till 16/3
<b>Coral Gables</b>	Lowe Art Gallery	*Early American Wood Carving, till 16/3
<b>Corning, N.Y.</b>	Corning Museum of Glass	*Chinese Ivories, till 4/2; The Modern Movement in Italy, till 2/3
<b>Denver, Colo.</b>	Museum	The Karolik Collection, till 7/3
<b>Detroit</b>	Institute of Arts	Ancient Italic and Etruscan Art, till 23/2; Ecclesiastical Needlepoint, till 23/2
<b>Eugene, Ore.</b>	University of Oregon	*Landscape Architecture Today, till 16/3
<b>Gainesville, Fla.</b>	University of Florida	
<b>Grand Rapids, Mich.</b>	Museum	*Contemporary Danish Architecture, till 22/3
<b>Hartford, Conn.</b>	Wadsworth Atheneum	*Designed in Holland, till 16/2; *Chinese Ivories, till 8/3
<b>Knoxville, Tenn.</b>	University of Tennessee	*Swiss Peasant Art, 12/3—13/4
<b>La Jolla, Cal.</b>	Art Center	*Italian Arts and Crafts, 9—27/3
<b>Latrobe, Pa.</b>	Saint Vincents College Library	WILLIAM KEITH, paintings, till 10/4; JIM HUBBELL, sculpture and watercolors, 26/2—23/3; WALTER BOCK, paintings, 26/3—20/4
<b>Lawrence, Kan.</b>	University of Kansas	*German Art Books, till 16/3
<b>Los Angeles</b>	County Museum	*Architectural Photography, 9—30/3
		TOMIOKA TESSAI (1836—1924), paintings from the Collection of Kiyoshi Kojin Temple, till 26/1; "The Decisive Moment", 350 photographs by CARTIER-BRESSON, till 26/1; English Costumes of the Georgian Period, till 16/2; Ethnological Items from Tropical America, till 23/2; The Edward Coy Collection of PreSpanish Peruvian Ceramics, till 23/2
	Landau Gallery	WILLIAM BROWN, January; MICHIO TAKAYAMA, February; JAMES JARVAISE, March; 10th Anniversary Exhibition, American Paintings; April; ROBERT IRWIN, 11—30/3
	Esther Robles	SEONG MOY, paintings, till 28/2; Artist Invitational show, also sculpture by ESTHER ROHR and JULIE MACDONALD, till 15/3; JIM FORSBERG, 3—31/3

**Louisville, Ky.** J. B. Speed Museum

**Madison, Wisc.** University  
**Minneapolis, Minn.** Institute of Arts

Walker Art Center

**New Haven** Yale, Dept. of Arch.

**New York** Museum of Modern Art

Museum of Primitive Arts

Metropolitan Museum

Solomon R. Guggenheim Museum  
Jewish Museum  
Morgan Library  
The Cloisters  
Whitney Museum  
A. C. A. Gallery

Alan Gallery  
Allison  
Architectural League  
de Aenlle

d'Arcy  
Artists'

Arts  
Avant-Garde  
Babcock  
Barone

Barzansky  
Berry-Hill  
Bodley

Boissevain

The Whitney Annual, till 28/2; \*Good Design in Switzerland, till 23/2; \*Thai Painting, till 16/3; A Century of New England Architecture, 16/3—6/4

\*Contemporary Finnish Architecture, 27/3—23/4  
"The Classical Art of Negro Africa", a sculpture exhibition organized with the collaboration of the Duveen-Graham Gallery, New York, till 9/2; MALCOLM MYERS, paintings, drawings, prints, till 23/3; A Century of Minnesota Architecture, till 13/4  
ANTOINE BOURDELLE, sculpture and drawings, till 9/2; HARRY BERTOIA, sculpture, paintings, drawings, furniture design, till 16/2; ELEANOR DE LAITRE, sculpture, till 16/2; HANS HOFMANN, paintings, till 9/3; Paintings and graphic works from the Kraushaar Galleries, New York, till 16/2; Paintings from the Musée National d'Art Moderne, Paris, 1/3—20/4

German Architecture Today, till 16/3

GAUDI and CHAGALL, till 23/2; BRAQUE, MIRO, MORANDI, prints, till 18/3; SEURAT, 26/3—11/5; JUAN GRIS, 24—16; The Bareiss Collection, 23/4—11/5  
Colour in Primitive Art, till 9/2; The Art of Ancient Peru, from 19/2  
Exhibitions of Rodin, of Greek vases, of American painting and sculpture, till 28/2; Korean Art, till 30/3; \*A Century of City Views (50 rare prints from The Royal Library, Stockholm), 15/5—15/6

Younger Contemporary Sculptors

A. KAUFMANN, till 31/3  
Central European Manuscripts, till 12/4  
The Merode Altarpiece; Spanish lusterware  
Nature in Abstraction, till 16/3  
CAREWE, till 3/2; S. SHERMAN, till 23/2; A. REFREGIER, till 15/3  
Contemporary American, till 7/2; C. CLOAR  
19th century American, till 28/2  
Contemporary Americans, till 28/2  
Latin American artists, till 25/1; RAQUEL FORNER, till 15/2  
6000 Years of primitive Art, till 7/3  
BLUMBERG, till 30/1; J. HAHN, till 20/2; J. MEIER-HANS  
R. MAREINISS, till 3/3  
STAPLETON, till 18/1  
SASLOW, 17/2—8/3  
GEOFFREY HOLDER, till 28/2; HAROLD BAUMBACH, till 29/3; RALPH ROSENBERG, 1—26/4  
R. GRANAT, till 3/3  
19th century Americans, till 28/2  
LEBOY, till 1/2; A. SCHAPIRO, till 8/2; L. POWELL and A. MITTLEMAN  
R. BLOW, till 7/2

- Borgenicht  
Camino  
Carlebach  
Carstairs  
Castelli  
Chalette  
Chase  
Collectors  
Contemporaries  
Contemporary Arts  
Cooper Union  
Crespi  
Davis  
Deutsch  
Delacorte  
Downtown  
Durlacher  
Duveen  
Duveen-Graham  
Eggleston  
Emmerich  
Este  
Feigl  
Findlay  
Fine Arts Associates  
Fleischman  
Fried  
Furman  
Gallery G  
Gallery 75  
Grand Central Moderns  
Hansa  
Heller  
Hewitt  
Hirschl and Adler  
Jackson  
James  
BOLOTOWSKY, till 25/1; S. GREENE, till 15/2;  
RANDALL MORGAN, till 8/3; NEGRI, 10—29/3;  
LEONARD BASKIN, 31/3—19/4  
Contemporary Americans, till 14/2; A. GOLBIN  
Primitives, till 28/2  
Contemporary Europeans  
J. JOHNS, till 8/2; F. DZUBAS, till 1/3; R. RAU-  
SCHENBERG, till 22/3; CAPOGROSSI, 24/3—12/4  
BRAQUE, MIRO, prints; Modern Masters, Fe-  
bruary; CHAGALL  
LAMPRIERE, till 1/2; B. UNDERHILL, till 15/2;  
B. SMOL, till 1/3  
SHORE, sculpture, till 1/2; E. BETHELL, till 15/2;  
S. SPALDING, till 1/3  
MACRI, sculpture; ROY MOYER  
SEMIATIN, watercolours, to 10/1; W. B. EAVES.  
HAZELTINE, till 19/2  
ROWAN, till 8/2  
REMENICK, January; American drawings; ABRAM  
LERNER, paintings, till 22/3  
REDON, lithographs; MUNCH, lithographs and  
drawings, till 1/3; BEN ZION, March  
Kachina Cult Dolls, till 15/3  
C. S. PRICE, till 22/2  
LEONID, till 25/1; HAZEL JANICKI and JOHN  
WELLS, till 22/2; PETER BLUME, 25/2—22/3  
Italian Renaissance, February  
TERRIS, sculpture, till 25/1; KEITH MARTIN, till  
15/2; W. DOLE, till 8/3; W. UTLEY, till 29/3  
HOPKINS, till 1/2; L. COPELAND; J. KIRSCHEN-  
BAUM and A. TERNZIO  
A. GOTTLIEB; 21 Masterpieces of Pre-Columbian  
Sculpture, February; MIRIAM SCHAPIRO, March;  
T. STAMOS, April  
Master drawings, till 31/1; Old Masters, February  
American and European Contemporaries  
Modern French, till 28/2  
19th and 20th century French paintings and  
sculpture, February; German expressionist paint-  
ings, sculpture, prints, till 8/3; GERHARD  
MARCKS, 11—29/3  
J. GOLDSTONE, till 4/2; W. MACGREGOR, till 21/2;  
B. BERLINER and E. DICKMAN, paintings, till 10/3  
KURT ROESCH, till 8/2; ESTEBAN VICENTE, till 15/3;  
ADJA YUNKERS, 24/3—26/4  
Pre-Columbian art, February  
SCHWARTZ, till 1/2  
MUCHA, till 1/2; KAREL APPEL, till 1/3  
LOUISE NEVELSON, sculpture, till 23/1; Gallery  
Group, till 6/2; RUSSELL TWIGGS, 8—27/2; ELLIS,  
1—20/3; BYRON BROWNE, 22/3—11/4  
FORST, till 15/2; G. SEGAL, till 8/3  
ETHEL MAGAFAN, till 15/2; 5 Californian paint-  
ers, till 8/3; VASILIEFF, till 29/3; GUTTUSO, April  
TITCHENER, till 6/2; Bronzes, till 4/3  
VITA; ROBERT HENRI, February  
L. CALCAGNO, paintings, L. KRUGER, sculpture,  
till 22/2; LEE KRASNER, till 22/3; NORMAN CAR-  
TON, also New Acquisitions, 25/3—19/4  
G. SAMUELS, paintings, till 20/2, WILLIAM FREED

15/2;  
29/3;  
LBIN  
RAU-  
2/4  
Fe-  
15/2;  
15/2;  
VES.  
RAM  
and  
OHN  
till  
HEN-  
bian  
rch;  
uary  
and  
aint-  
ARD  
21/2;  
10/3  
5/3;  
lery  
LIS,  
aint-  
pril  
ure,  
AR-  
EED

- Janis  
Juster  
Kennedy  
Kleemann  
Knoedler  
Kootz  
Krasner  
Kraushaar  
Little Studio  
March  
Marino  
Matisse  
Meltzer  
Mi Chou  
Midtown  
Milch  
Morris  
Tibor de Nagy  
New  
New Arts Center  
Newhouse  
New School  
Panoras  
Parsons  
Passedoit  
Peridot  
Peris  
Petite  
Poindexter  
Rehn  
Roko  
Rosenberg  
Sagittarius  
Saidenberg  
St. Etienne  
Salpeter  
Scalamandré  
B. Schaefer  
Schaeffer  
J. Seligman  
The Stable  
Tanager  
Terrain  
Viviano  
ROTHKO, till 22/2; GUSTON, 24/2—22/3; JOSEF ALBERS (70th Anniversary Exhibition), 24/3—19/4  
EDION, till 1/2; D. FISHER, till 22/2  
KLOTZ, till 28/2; J. DOMJAN, till 22/3  
NOLDE, watercolours, till 31/1; F. WINTER, till 1/3  
Wadsworth Atheneum Exhibition, till 8/2  
BAZIOTES, till 8/3; SCHNEIDER, till 29/3; LASSAW, 1—19/4; RONALD, 22/4—10/5  
OCHIKUBO; A. DEHN, till 28/2  
T. HARDY, till 15/2; J. KOCH, till 8/3  
FABERT, till 29/1; R. ANDERSON, till 19/2; JAN DE RUTH, till 5/3  
Contemporary Americans, till 14/2; B. LURIE  
H. BENNETT, till 28/2  
DUBUFFET, February; MARINI, March; GIACOMETTI, April  
NANGERONI, till 1/2; ALVA, till 1/3; ROLF NESCH, 65th anniversary exhibition, March; DORR BOTHWELL, 1—26/4  
DALE JOE, till 22/2  
NAGLER, till 25/1; Group; H. KOERNER, till 15/3  
Contemporary American, till 12/2; C. HASSAM  
BOTTORF, till 1/2; Y. BEATTIE, till 22/2  
ROBERT GOODNOUGH, till 15/2; PAUL FEELEY, 20th Century European masters  
MUNCH, till 31/1; original graphic works  
Old Masters, till 28/2; 18th C. French and British  
CAMILO EGAS, till 4/2  
MCMILLAN and SHIMON, till 8/2; M. MILLER, till 8/3  
BORIS MARGO, till 25/1; SEYMOUR LIPTON, sculpture, till 15/2; R. POUSSETTE-DART, recent paintings, till 8/3; JACK YOUNGERMANS, till 29/3  
P. BLANC, till 1/2; E. LUDINS, till 15/2; LUCIEN DAY, paintings, till 8/3  
ELIAS, till 1/2; STANLEY TWARDOWICZ, till 1/3; LEON HARTL, 3—29/3  
Modern French, till 8/2; CALDER, till 8/3; PIGNON, 10/3—12/4  
FRAZIER, till 8/2; R. HUNTER; N. NICKOLENKO  
RUVOLLO, till 25/1; BURLIN, till 22/2; DIEBENKORN, till 22/3  
G. POWERS, till 25/1; S. RAFFO, till 21/2  
ROSENQUIT, till 30/1; VERA KLEMENT  
19th—20th century French; K. ARMITAGE  
VESPIGNANI, till 8/2; A. BUENO  
Modern Masters, February  
American primitives, till 8/2  
CSURI, till 25/1; H. CROWLEY, till 22/2  
Rococo textiles, till 30/3  
Collages, drawings, watercolors  
Old Masters  
Modern masters and young artists  
GASTON BERTRAND, till 25/1; MARCA-RELLI, February; JOAN MITCHELL, March; FRITZ BULTMAN, April  
BURCKHARDT, till 17/1; CHERRY, till 6/2; C. DU BACK  
Graphic works by KOPPELMAN, GERSON LEIBER and VINCENT LONGO  
BERNARD ROSENTHAL, sculpture, till 1/2; Group

	M. Walker	American contemporaries; 17th century Spanish paintings
	Weyhe	SALERNO, sculpture, till 26/1; E. J. STEVENS
	White	M. SLOANE, till 1/2; Prints, February; L. KUPFERMAN, paintings, March
	Wildenstein	ANNIGONI; French 19th—20th C. painting
	Willard	SATO, till 1/2; "Heroic Encounter", till 1/3
	Wittenborn	ALCALAY, till 1/2; TERRY HAASS, etchings and engravings, till 15/2; Y. ERNEST SATOW and LAWRENCE, till 27/2; ANDRÉ MONREAL, 1—14/3; MICHAEL ENGELMANN, posters, 15—28/3
	World House	B. KOPMAN, till 22/2; Contemporary Korean Painting, till 22/3
Oakland, Cal.	Zabriskie Art Museum	The Eight, till 22/2; ARTHUR B. DAVIES California Painters' Annual, also Enamels by local artists, till 2/2
Orono, Me.	Mills College	*COCK VAN GENT, 16/3—6/4
Oswego, N.Y.	Art Gallery	KARL SCHRAG, watercolours, through February
Pensacola, Fla.	State University	*Religious Banners, 1—23/3
	Art Center	*Italian Arts and Crafts, till 15/2; B. PARSONS, till 25/2
Philadelphia	Museum	PICASSO, till 23/2
	Art Alliance	SANKOWSKY, till 5/3; MAURER and B. ARONSON, till 9/3
Pittsburgh	Carnegie	E. KALSTONE, to 23/2; *Japanese Fish Prints, till 23/3
Portland	Chatham College	*American Printmakers, till 9/2
Poughkeepsie	The Oregonian Hostess House	*Nylon Rug Designs, 16/3—13/4
Providence	Vassar College	*German Architecture Today, till 9/2
Riverside, Cal.	School of Design	HYMAN BLOOM, till 16/2
St. Louis, Mo.	University of California	*60 Swedish Books, till 16/3
San Francisco	Museum	Artists' Guild, till 24/2
	Museum of Art	*The World of Edward Weston, till 9/2
	M. H. de Young Museum	CAMERON BOOTH, till 23/2
Santa Fe, N.M.	Museum of International Folk Art	*JAMINI ROY, 2—23/3
Seattle, Wash.	Zoe Dusanne	ARTHUR HANSEN, January; VERA HALLER and VIOLA PATTERSON, February; ROBERT COLESCOTT, March; CHARMION VON WIEGAND, April; TSUTAKAWA, sculpture, May; GEMBERLING, June
	Otto Seligman	CHARLES STEGMAN and FRANÇOISE ANDRÉ, paintings and drawings, March; CHARLES SELIGER and LARRY JOHNSON, paintings and drawings, April; PEHR HALLSTEN, paintings, May
	Museum of Art	*TESSAI, till 16/3
	Frye Museum	*Swiss Peasant Art, till 16/2
Tulsa, Okla.	Philbrook Art Center	*COCK VAN GENT, till 28/2
Washington, D.C.	National Museum	*22nd Exhibition, Society of Washington Printmakers, till 16/2
	Jefferson Place	T. SHINODA, till 12/3
Worcester, Mass.	Museum	Works from the Guggenheim Museum, New York, till 16/3

EUROPEAN ART THIS MONTH appears mid-monthly, ten times a year and is owned and edited by James Fitzsimmons, Spiegelgasse 11 Zürich 1, Switzerland. TEL.: 24-14-09. There are no stockholders. Subscription price, \$8.00 a year; \$18 for three years; single copies, 75 cents. All correspondence should be addressed to the editor. Return postage should accompany unsolicited manuscripts. Printed in Switzerland by Buchdruckerei Lienberger AG, Zürich



*Step aboard...*



*...and you're back home!*

Right here in Europe, you're nearer home than you think. When your vacation's over, you can find yourself back in familiar American surroundings even before you leave the shores of France - just by stepping over the fifty feet of gangplank on to the famed "United States" or her running mate, the "America".

However much you've enjoyed your stay in Europe, you'll appreciate rediscovering all the things that mean "home" to you aboard these fine, modern ships; and you'll appreciate, too, the superb comfort, wonderful meals, first-class service and unrivalled facilities for fun and relaxation that United States Lines offer their passengers.



*Regular freight services between France and the U. S. A. by ultra-modern cargo vessels specially equipped for transporting valuables and works of art*

See your Travel  
or freight Agent or

**United States Lines**

Paris office : 10, rue Auber - Tél. OPÉra 89-80

## **Wittenborn** offers:

### **Hilaire Hiler and Structuralism**

A new conception of  
form and color

by Waldemar George. Texts by the artist and Vincent Schmidt.

72 pages, 10 plates, 8 color plates, index; biography, bibliography, list of exhibitions, etc., 4to, 1958 \$ 5.00

*Hilaire Hiler (born 1898 in St. Paul, Minnesota) calls his art "Structuralism", after the critic Alfred Morang. Morang first used the term in 1950 to describe this new kind of painting and sculpture which he felt could not be classed with any other contemporary school. Structuralist forms are geometric and nonfigurative and are composed according to mathematical laws of proportion, order, rhythm and equilibrium. The structuralist does not fail to recognize the role of inspiration however.*

*By means of texts and reproductions Waldemar George's monograph presents the work of this new school and its first artist, Hilaire Hiler.*

### **Glimpses of Mughal Architecture**

Introduction with historical analysis by Sir Jadunath Sarkar. Text by S. K. Saraswati, edited by A. Goswami. 56 pages text, more than 50 monochrome plates, 14 colored plates, numerous line drawings. Folio, 1957 \$ 23.60

*This is the first comprehensive record of the great medieval Mughal monuments in India. The text, written by a famous Indian historian, deals with their background, beginning, culmination, their decay and extinction. The high quality reproductions help clearer understanding of this important phase of art and architecture in India.*

### **The Art of the Pallavas**

by O. C. Gangoly, compiled and edited by A. Goswami. 30 pages, 46 plates, 2 in color, tipped-in; notes. Folio, 1957 \$ 8.50

*These studies of lesser known Indian sculpture and architecture deal with the temples of Conjeevaram, their carved figures of gods and goddesses, the cave temples of Dalavanur, Mandagapattu, Kuppam, and the rock-cut temples at Mamallapuram with the open-air panel of the descent of the Ganges, the Rathas of the Pandava Kings, etc.*

**Wittenborn** and Company, 1018 Madison Avenue, near 79th Street, New York 21, N. Y. Tel.: BU 8-1558